This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

HDI
HW 7DER 0

В. Мирхлюбовъ.

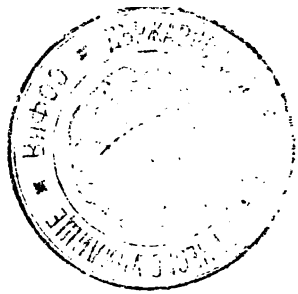
МЛАДИ И СТАРИ

Критически очерки върху новата
българска литература

[illegible]

.82
202 M1
052

14. I - 216
- A/51
B V/120
A III/268



МЛАДИ И СТАРИ

Прѣди 3 - 4 години, въ края на една книга отъ Wilhelm Bölsche (ако не се лъжа: Hinter der Weltstadt) прочетохъ една просба до читателитѣ, горѣдолу съ това съдържание:

„Моля всички читатели, които сподѣлятъ възгледитѣ, изказани въ тая книга, да ми пишатъ една карта. Въ днешно врѣме авторътъ на една книга се запознава само съ нѣколцина официални критици и съ цифритѣ на издатели — а същинския блокъ на неговитѣ благосклонни читатели остава за него чуждъ. Може би има множество приятели, но не знае какъ и дѣ да ги намѣри, като че го дѣли отъ тѣхъ много дълбока вода. А пъкъ една проста пощенска карта я прѣплава като вѣрна ладийка".

Азъ отправямъ сжщата молба до българскитѣ читатели, съ това измѣнение:

Не само читатели, които сподѣлятъ възгледитѣ ми, но въобще всички читатели, които съ интересъ и съ внимание би прочели тая книга. Авторътъ на една книга научва най-много отъ онія недоумѣнія и възражения, които е възбудилъ въ благосклонни, макаръ и несъгласни съ него читатели.

В. Миролюбовъ.

МЛАДИ И СТАРИ

Критически очерки върху днешната българска литература.

Вмѣсто прѣдговоръ
Иванъ Вазовъ
Стоянъ Михайловски
Пѣвецъ на воля и младость
Пѣвецъ на селска неволя
Г. П. Стаматовъ
Една драма
Литература и литературни анекдоти.

Тутраканъ.
Издание и печать на Мавродиновъ.
1907.

Не може да се откаже: — прѣзъ послѣднитѣ години нашата литература прѣтърпѣ — доста значителни измѣнения. Не само продуктивостьта е порасла — порасли сж чувствително и духовнитѣ интереси на тия, които пишатъ и на тия, които четжтъ. И книжната търговия не е вече това, което бѣше прѣди десетина години. Книгоиздателството привлича днесъ и чисто комерчески натури, и спекулаторски умове дори. Но да заключаваме отъ тия външни промѣни за съотвѣтственна вжтрѣшна промѣна, за по-дълбокъ и по-интензивенъ литературенъ животъ, би било и прибързано и неоснователно. Изчезнала е едноврѣмешната външна безжизненность, но вжтрѣшно обновление нито е настжпило, нито има изгледъ скоро да настжпи. Само сж проникнали най-сетнѣ и въ българската литература: — и оная пазарска врѣва, която тъй бързо измѣсти у насъ тихитѣ ромони на по-дълбокъ духовенъ животъ, и оная празна житейска суета, която отъ петнайсетина години насамъ така побѣдоносно нахлува въ всички области на нашия до вчера патриархаленъ битъ—и вече отдавна е обсебила обществено-политическия ни животъ. Но че това е слѣдствие на единъ изкуственно форсиранъ темпъ на развитие; че въ сжщность се прѣнасятъ и насаждатъ въ дѣвственната почва само външноститѣ на едно дълбоко съ-

дѣржание, безъ да се взима нищо или почти нищо значително отъ самото съдържание; че изобщо въ никоя область на нашия духовенъ животъ екстензивното разрасване не върви паралелно съ никакво задълбочаване и че, най-сетнѣ, комерческото развитие на нашата литература съвсѣмъ не е плодъ на съотвѣтственно порасване на литературнитѣ потрѣбности на обществото: — върху това днесъ могатъ да се съмняватъ, струва ни се, само крайно повръхни или крайно оптимистични наблюдатели. Подобно общо състояние на литературата на единъ народъ не означава, разумѣва се, че срѣдъ тоя народъ не могатъ да сѫществуватъ въ тоя сѫщия моментъ отлични художници и поети. Съвсѣмъ не. Литературната история е отбѣлѣзала немалко велики художници, живѣли и дѣйствували въ епохи на най-голѣмъ упадъкъ. Защото създаването на значителни творения на изкуството рѣдко съвпада съ тѣхното дѣйствие върху обществото — отъ едното до другото изминуватъ по нѣкога десетилѣтия, а ако се касае за най-велики генни дори и столѣтия. А ний говоримъ тукъ за онова, което дѣйствува днесъ, — за онова, което дава литературната физиономия на нашето врѣме и образува факторъ въ неговия духовенъ животъ, а не за онова, което ще проникне въ умоветѣ слѣдъ десетилѣтия и може би единственно ще остане въ литературната история на епохата и въ душитѣ на бѫдащи поколѣния. И тая физиономия — за общества безъ по-висока интеллектуална и естетическа култура туй важи безъ ограничение —

не се опрѣдѣля нито отъ гения, нито дори отъ първостепенния талантъ, но отъ безброй петостепенни и десетостепенни писачи, които и единственно образуватъ духовната храна на своето врѣме. Нѣщо повече: — ако всички признаци не мамятъ, не ще се мине много, и у насъ бездарната литература — произведения и автори, чужди на всѣка художественность, апостоли на невѣжество, некултурность и бездарность — не само по численость (— нея тя може би въ всѣко общество притежава —), но и по влияние и по значение за читателския свѣтъ ще вземе връхъ надъ творенията на таланта; псевдопоетътъ и псевдокритикътъ, съ една дума, вѣстникарътъ въ литературата ще измѣсти и ще замѣсти истинския художникъ и цѣнитель. Зараждането на вѣстникарската беллетристика, т. е. беллетристика, която е лишена отъ всѣка литературна цѣна и поради това намира мѣсто само въ вѣстници или въ списания отъ найдолна проба; сетнѣ, засилването на вѣстникарската — невѣжественна и продажна — критика, която прави отъ бездарноститѣ литературни извѣстности, а таланта замѣря съ каль: — тия два факта образуватъ сигуренъ признакъ, че тоя процесъ вече се е почналъ. И ако единъ день тоя походъ на ...жълтата литература — пълно подобие на жълтата дневна пресса — противъ истинската поезия и изкуство успѣе, тогава литературното варварство, което отличава широкитѣ интеллигентни слоеве у насъ, ще се усили и ще се перпетуира за дълги години. Ония наши поети и критици, които съ

достоинство носятъ името си, могатъ да скърбѣтъ за това, но тѣ не могатъ да спрѣтъ, ни да измѣнѣтъ хода на врѣмето; защото всичко това е само единъ частиченъ случай отъ оная еволюция, която прѣкарва българското общество отъ освобождението насамъ. Съ това просто ще се извърши и въ литературата онова, което въ нашия общественно-политически животъ отдавна се е извършило — тъй отдавна, че по-младото поколѣние вече и не помни да е било нѣкога другояче... Както политическия ни животъ се „демократизира“ по начинъ, че довчерашни гамени, обществени грабители и всеизвѣстни детективи могатъ свободно да ставатъ и „народни“ прѣдставители, и държавни министри, и приближенни съвѣтници на короната, безъ това да се чувствува като нѣщо чудовищно и невидено; така — само че малко по-бавно — ще се „демократизира“ и литературата: ни талантъ, ни дълговрѣменна и цѣлесъобразна подготовка ще бѫдатъ нужни, а ще стига „добрата воля“, за да имашъ всички титли на писатель и критикъ. Който вниква въ причинитѣ на тия двѣ напълно аналогични явления, той нѣма да се удивява, че това ще стане, но че то — тъй късно ще стане. Тия причини сѫ: липса на граждани — за печалното състояние на нашия общественно-политически животъ и за тържеството на безчестието и на позора въ политиката; липса на публика съ що-годѣ естетическо разбиране — за жалкото състояние на нашата литература и за тържеството на бездарностьта и на скудоумието въ нашия духовенъ животъ

изобщо и въ нашата художествена литература въ особенность. Че въ България — една държава съ най-демократични институции — нѣма граждани, това е всеизвѣстна истина у насъ вече отколѣ и отъ нея сж дълбоко проникнати всички ония, които трѣбва да считаме за творци и актйори въ отвратителната траги-комедия, наречена „български политически животъ“ ; че въ България нѣма и публика, е сжщо такава истина, която всички сарафи и бакали на българското слово отлично сж разбрали, но само малцина отъ жрецитѣ на това слово ясно съзнаватъ, а и които я съзнаватъ, криятъ я отъ себе си. А срѣдъ общества, на които още липсува публика способна да се емоционира отъ произведения съ чисто художественни достоинства (първия признакъ за културна възмжжалость), могатъ и да живѣятъ велики художници, но литературенъ животъ не може да има. Отдѣлни великани — безъ връзка съ своето врѣме и съ мнозинството отъ своитѣ събратия — живѣящи свой животъ и чужди на жизневрѣвата около тѣхъ, — отдѣлни великани може да сжществуватъ, и то е залогъ за добро бждаще, но то не е настояще. —

Отношението на нашето общество къмъ съврѣменни и по-отдавнашни наши пости потвърждава това до очевидность — на всѣка стжпка. Нито едно дѣло съ високи художественни достоинства не е придобило по-широка популярность. Могло би дори да се утвърди, че извѣстностьта на едно поетическо творение у насъ стои въ обратно отношение къмъ неговата художественна стойность. Но достатъчно

е единъ талантъ да слѣзе до публицистика и една посрѣдственность – да се „издигне“ до нея, за да проникне до публиката вѣсть за тѣхното съществуване. И това важи не само за читателитѣ, но и за критицитѣ. Когато Алеко написа своитѣ пѫтни впечатления „До Чикаго и назадъ“, които и по стилъ и по композиция нѣматъ равни на себе си въ българската беллетристика, никой не обърна внимание на него, и сега още тия пѫтни картини стоѫтъ неоцѣнени. Но достатъчно бѣ да напише той първата глава отъ своитѣ публицистични очерки „бай Ганю тръгна по Европа“, за да възликува бай Ганю, — сѣкашъ отъ радость, че се видѣлъ изписанъ така грубо и нескопосно, какъвто си е. Щастлива инвенция, суггестивно рисуване, бликащъ мощно въ груба и прѣ-груба форма животъ—непрѣломенъ прѣзъ призмата на художническата душа —, релйефни, дори пластични контури, но лишени отъ стилъ, отъ композиция и въобще отъ изпълнение — съ една дума, отъ онова, което прави творението на писателя художническо дѣло:—ето какво е Алековиятъ „Бай Ганю“. Ала това не само не му попрѣчи, то напротивъ му помогна да си спечели широка извѣстность и разпространение. — Или да вземемъ другъ примѣръ. До когато Вазовъ пишеше лирически стихове и спретната проза, като „Неотдавна“ и „Немили недраги“, никой не се и интересуваше за неговото съществуване, макаръ че туй бѣха съвсѣмъ непретенциозни въ художественно отношение работи, които можеха да задоволѫтъ и да заинтересу-

вать и единъ първобитенъ вкусъ. Даже „Подъ игото“, сравнително най-добрата негова проза, намѣри на първо врѣме доста слабъ отекъ; нуждни бѣха невъзможнитѣ негови писателски авантюри въ най-доленъ публицистически жанръ („Епоха кърмачка на велики хора“ и др.), за да получи той санкцията на читателската тълпа, — за да го признаятъ глупцитѣ и невѣжитѣ. — Въ прозата е същото. Плоскитѣ и безсолни дърдорения на Ст. Заимова за Висилъ Левски се разпродадоха въ хиляди екземпляри прѣди 7—8 години, а чудно стилизираната отъ П. Яворова поема - животъ на Гоце Дѣлчевъ остана неоцѣнена и неизвѣстна, макаръ авторътъ ѝ да се ползуваше зарадъ стиховетѣ и скитанията си изъ Македония съ популярностѣ по-голѣма отъ тая на злѣ-прославения вратчански апостолъ и макаръ Дѣлчевъ да бѣше тъй популяренъ, както и Левски. Защото фасулковцитѣ не струватъ хасъ отъ духовна храна, която нѣма да се послѣдва отъ отвратително уригване на блудкави фрази. — Въ областьта на поезията е още по-явно това. Измежду поститѣ съ талантъ и значение нашата публика — и критика — е била до сега способна да разбере напълно въ същность само Вазова, защото той, изобщо казано, не се издигна надъ нейнитѣ вкусове и до-освободителни понятия, а спрѣ на същата точка, на която и тя замръзна отъ двадесетина - тридесеть години насамъ. Тя дори и него - веднъжъ не разбра: — когато той въ моментъ на поетическо пиянство измѣни на своята природа — реторическата фраза и па-

триотическото въодушевление —и запѣ прости и безизкуствени пѣсни [1]. Никого другиго отъ нашитѣ поети тя не разбра и не можеше да разбере — неговитѣ по-дълбоки потайни и задушевни мисли, разумѣва се, не онова, което е било пазарски крѣсъкъ на неуталожени още юноши. Не правимъ изключение и за Ботева, макаръ да съществува отъ никого до сега неоспорвана легенда, че нашата публика винаги е разбирала Ботева. Тая легенда почива на едно просто недоразумѣние и нищо друго. Като се възхищава отъ пламенния отечественолюбецъ и революционеръ — въ поезията и въ живота си — тя мисли, че разбира и обича художника Ботевъ. Подобни недоразумѣния съществуватъ и спрѣмо живитѣ поети, наши съврѣменници: разбира единъ едничъкъ елементъ отъ тѣхната поезия — най-малко характерния за тѣхъ и изобщо най-малозначителния — (само защото се докосва до сиромашкитѣ ѝ социални чувства или до криворазбранитѣ ѝ мнѣния за „задачитѣ на поезията като учителка на живота“ и под.) — и отъ това се образува една външна връзка между поета и читателя и първия добива извѣстность, нѣкога дори и популярность. Но стига да липсва тая външна връзка, и сѫщата читателска масса стои съвсѣмъ безпомощна прѣдъ най-простото дѣло на поста и отсѫжда, както невѣдението всѣкога е отсѫждало за онова, което не разбира,—че е „безинтересно“ или „безсъдържателно“. Така, отношението на публиката

[1] Говоримъ за Италия. — Гл. въ тая книга статията за Вазова, стр. 12 и сл.

къмъ тримата видни лирици слѣдъ Вазова, П. Славейковъ, К. Христовъ и П. Яворовъ, бѣше доста различно, но тая основна черта прозира въ отношенията ѝ къмъ тримата. К. Христова — за да почнемъ съ онзи отъ тѣхъ, който ѝ е билъ винаги най-близъкъ—тя посрѣщна малко скептична и недоволна, но скоро се сроди съ него и днесъ за голѣмата тълпа читатели той е най-понятенъ и отъ нея най-четенъ. Изпърво—до дѣто тя бѣше още наивна и дѣтски слободна—неговата чувственость дразнѣше ориенталскитѣ нрави на широкитѣ масси, но отсетнѣ, когато тя стана прѣдизвикателна и дръзка и вече ненаивна, и когато българщината въ нашата поезия се носѣше въ въздуха и само чакаше своитѣ жреци, Христовъ вече не само не шокираше тия сжщитѣ читатели, но имъ изглеждаше почти свѣнливъ. Отъ друга страна съ своя Вазовски стихъ той поддържаше връзката съ традицията, та можаше да спечели и симпатиитѣ на сититѣ и благодушнитѣ, когато търсятъ прѣди всичко новото да имъ напомня за старото и да го респектира. И неговитѣ символистически навѣи, ако и да останаха неразбрани, не му отпѫдиха читателитѣ, тъй като не бѣха нито много дълбоки, нито траяха дълго. Най-висша точка на неговото творчество, слѣдъ единъ смѣлъ пръвъ устремъ, прѣдставява „Самодивска китка“ и нѣколко отъ послѣднитѣ негови баллади. За „Стълпотворение“ не говоримъ, тъй като драмата не е негова область и несполуката му тамъ не може да има сжщественно значение за оцѣнка на неговата лирика.

Но критици по професия не отбѣлѣзаха това падение, а другитѣ въздигнаха въ общи фрази сбирката; при все туй тя нѣма успѣхъ между публиката, която смѫтно може би чувствуваше падението. Наистина, за К. Христова — поне ако се гледа възрастьта, а не темперамента — още не е изключено едно художническо освѣстяване и възраждане, ала за това сѫ нужни особенно благоприятни условия, най-важното отъ които сѫ неговитѣ собствени вѫтрѣшни прѣживѣвания: ако живота се яви прѣдъ него не въ образа на лека и вѣтърничава femme de plaisir, но като тиха, съ болезненна усмивка и измѫчена подъ бремето на битието душа... Но ако сѫдбата не го сблъска съ трагическитѣ проблеми на живота, ако той не ги прѣживѣе и изстрада за своя смѣтка, той ще бѫде отнесенъ заедно съ своя талантъ отъ мѫтнитѣ и кални вълни на живота; обаче той и тогазъ публиката сигурно ще си запази.— Случаятъ съ Яворова е съвършенно другъ. Посрѣщнатъ твърдѣ радушно и добилъ бърза и широка популярность прѣди още да се самосъзнае като поетъ и художникъ, той изживѣ въ живота си — по Пиринъ и изъ незнайнитѣ кѫтища на Македония — социялнитѣ мотиви на своята поезия и ги захвърли, за да ги замѣсти съ най-своеобразни субйективни трагедии и чрѣзъ туй да стане съвършенно недостѫпенъ и непонятенъ за широката читателска масса. Остана му само обаянието на „бившо“ величие и искреното удивление на една твърдѣ малка часть отъ младежьта, и то главно на оная, която има близки

връзки съ поезията. Наистина, за това скъсване на връзкитѣ, които имаше Яворовъ съ читателитѣ (макаръ и тѣ да бѣха въ голѣма степень плодъ на недоразумѣние), не сж виновни само послѣднитѣ, тъй като нѣкогашния пѣвецъ на селската орисия, заедно съ вълшебството на езика и на стиха, което винаги го е отличавало, внесе въ своята поезия прѣзъ послѣднитѣ години и манерность. И ако тя засѣдне по-дълбоко въ неговата душа, може да стане твърдѣ опасна за по-нататъшното негово развитие. Но и тогава, когато Яворовъ бѣше всеобщъ любимецъ, ни критиката, ни публиката не обичаше и не цѣнѣше въ него тънкия художникъ, нито пъкъ проникна и се заинтересува за тайнитѣ на неговата душа, а видѣ само социялнитѣ сюжети и звучния чиличенъ стихъ. Напраздно ще търсите въ множеството критики и рецензии, написани за двѣтѣ издания на неговитѣ „Стихотворения“, и най-слабото загатване било за дяволски закръгленатa композиция на гранитнитѣ изваяния, било за чуднитѣ и свѣжи-росни образи, било за изисканата стилизация, която обгръща всичко — отъ най-външнитѣ до най вътрѣшнитѣ елементи на твореннята му. А сега, слѣдъ като измѣни на своитѣ социални теми, той може да се издигне и до звѣздни висини, но читателитѣ, днешнитѣ читатели той вече нѣма да спечели, но ще загуби може би и критицитѣ.

Но азъ не искамъ да свърша, безъ да иллюстрирамъ тезата си съ още единъ, бихъ го нарекълъ класически, примѣръ. То е случаятъ на

Пенча Славейкова,—неговото положение въ българската литература и срѣдъ българската читателска публика.

Никой отъ ония, които иматъ каква-годѣ компетентность въ въпроси отъ тоя родъ, не се е осмѣлилъ да постави когото и да било отъ живитѣ поети по-високо отъ Пенча Славейкова като художникъ. Всички, които сѫ могли да проникнатъ прѣзъ яката, непроницаемата художествена броня на неговитѣ творения и да я проумѣятъ или поне прѣживѣятъ като форма на дълбоко съдържание, сѫ чувствували — кой по-смѫтно, кой по-ясно — единствената мощь и величие на таланта. Ала тоя мълкомъ отъ всички признаванъ поетъ-художникъ нѣма никакви връзки нито съ публиката, нито съ критицитѣ, които и до сега не сѫ били кадърни да ни кажатъ нито една умна и права дума за него и — по всѣка вѣроятность въ съзнание на това—благоразумно сѫ избѣгвали въобще да говорятъ за него — всѣки пѫть, когато сѫ могли да сторятъ това. Тѣсно-социялнитѣ мотиви, за които единственно сѫществуватъ извѣстни интереси и вкусове, у него не изпъкватъ, та нито могатъ да образуватъ какъвъ да е мостъ къмъ другитѣ, нито пъкъ да дадѫтъ и най-слабо прѣдставление за него като художникъ и поетъ. Отъ патриотически теми у Славейкова сѫщо нѣма поменъ, а националнитѣ, които изобилватъ, сѫ скрити въ непроницаема за обикновенния читатель и за вѣстникарския критикъ художническа обвивка, тъй че нито единътъ, нито другиятъ не е въ състояние дори да съзре дълбоко-националното въ

него. Пенчо Славейковъ работи повече отъ двадесеть години; първитѣ негови самобитни дѣла, въ които той излиза съ собственна физиономия, но които отдавна е оставилъ далечъ задъ себе си, сж писани и публикувани въ първитѣ имъ редакции прѣди петнадесетина години, а нашата младежь едвамъ сега почва да ги разбира и цѣни. Ако развитието на българския читатель вървн и въ бждаще така.. бързо, то можемъ да се надѣваме, че слѣдъ половина столѣтие ще почнатъ да разбиратъ и зрѣлитѣ негови творения. Но днесъ неговата поема „Кървава пѣсень“, една едничка пѣсень отъ която струва въ художественно отношение повече нежели всичко създадено въ българската литература слѣдъ освобождението, — днесъ тая поема стои тъй високо надъ разбирането на публика и критици, че може да се утвърди безъ всѣко ограничение: духовнятъ животъ на „Кървава пѣсень“ още не се е почналъ. За разбиране на нейното значение, нейната художественность, нейната идейна глжбина нѣма никаква слѣда изъ безбройнитѣ български литературни списания. Неговото врѣме — и въобще врѣмето за разбиране на истинско изкуство — ще настжпи само слѣдъ като българската литература прѣживѣе и изживѣе своята Вазовска епоха — слѣдъ като литераторството и стиховетѣ на тая епоха станатъ посмѣшище и на школницитѣ; а днесъ тѣ още служатъ на младежьта за школа на вкусъ, resp. безвкусие въ езикъ, стилъ и мисъль. Това врѣме ще настане, когато слѣдъ първиятъ полувѣковенъ периодъ

на новата българска литература — периодътъ Каравеловъ-Вазовъ — настжпи Славейковата епоха; когато по-млади поети, „обжегнати отъ негова душевенъ жаръ“, като внесжтъ въ своитѣ по-малко художественни творения неговитѣ похвати и мотиви и негова духъ, чрѣзъ това подготвжтъ публика и критици за разбиране своеобразния и дълбокъ неговъ душевенъ и художническ мпръ. Защото въ изкуството Мессията винаги върви прѣдъ своитѣ апостоли. . .

Да подготви духоветѣ къмъ тая епоха на българската литература и въобще къмъ разбиране и цѣнене на истинско изкуство е и задачата или поне домогването на тая книга — на това първо противопоставяне на Млади и Стари. Лишенъ отъ творчески даръ, азъ мога да сторя това само съ срѣдствата на разсждъка и съ съзнание, че чрѣзъ тѣхъ най-малко може да се направи за обновление на нашата поезия и животъ. Защото стремленията на критика оставатъ мъртви, до когато плеяда творци не поематъ дѣлото отъ неговитѣ ржцѣ. Но такива книги — ако дѣйствително сж такива, а не само въ въображението на автора си — могатъ да чакатъ, додѣто се яви духовния голфстромъ, който ще имъ даде животъ. — И друго: азъ вървпа това въ тая книга прѣимущественно по отрицателенъ начинъ. Даже въ статията за П. Ю. Тодорова, който е въплътилъ тъй чудно нашитѣ блѣнове за красота въ живота и който ни е далъ единствена до сега въ нашата литература галерия отъ характери, азъ имахъ много по-често

случай да бѫда критикъ на недостатъци, нежели на художественни достойнства. Въ други отъ очеркитѣ, като „Една драма“ и „Литература и литературни анегдоти“, азъ трѣбваше да бѫда изключително отрицателенъ и да бичувамъ латературни безвкусия и психологически безсмислици. Азъ бѣхъ при тоя случай безпощаденъ; не си позволихъ да прѣмълчѫ ни една по-сѫществена лошота, отъ страхъ да не стапатъ тѣ твърдѣ много, нито счетохъ за нуждно да изровя нѣкоя десетостепенна красота, за да мога по примѣра на извѣстни критици да кажа: „Вижте, азъ говоря и добро, слѣдователно съмъ безпристрастенъ“. Не, азъ за лоша книга говоря само лошо, безъ да се интересувамъ, глупцитѣ и безсъвѣстницитѣ отъ това какво ормѫжие ще изковѫтъ противъ менъ. Които не сѫ нито едното нито другото, тѣ могатъ да видятъ въ тая книга на десетки мѣста, дали азъ говоря на българското общество като критикъ, т. е. човѣкъ, който излага резултатитѣ на честна мисъль и добросъвѣстно изучване, — или като вѣстникаръ, т. е. човѣкъ, който крие своитѣ лични чувства и отношения къмъ отдѣлни хора подъ мантията на нѣкаква оцѣнка на литературни достойнства и недостатъци. Най-сетнѣ въ статитѣ за Стаматова и за Елинъ-Пелинъ азъ съмъ разпрѣдѣлилъ сѣнката и свѣтлината равномѣрно, безъ обаче да остане скрито за читателя, че у първия прѣодолява сѣнката, а у втория — за сега поне, въ ожидание на онова, което ще ни донесе утрѣшния день — прѣодолява свѣтлината;

най-вече като пройекция на бъдаще и на прѣдполагани положителни качества. Нека пъкъ отбѣлѣжа и тукъ, че най-неопрѣдѣленъ, най-несформиранъ отъ всички изучвани въ тая книга писатели се явява Елинъ-Пелинъ и като такъвъ, признавамъ, че може би прибързано отъ моя страна ги поставямъ между все опрѣдѣлили се писателски индивидуалитети. Но отъ една страна, той тъй явно клони къмъ групата на Младитѣ, отъ друга дава такъвъ богатъ материялъ за отрицателно разкриване законитѣ на поетическо рисуване, щото главната цѣль на книгата — теоретико-критическата — повѣлително налагаше да бъде разгледанъ и той; толкова по-вече, че образува прѣвъзходенъ pendant на Стаматова, та се явява потрѣбенъ и за външната архитектоника на книгата ми. — Не е излишно може би тукъ да изтъкна и чисто формалния — технически — характеръ както на тия двѣ статии, така и на анализа на „Стълпотворение“. Читателя лесно ще отгатне причината на това: нито драмата, нито двѣтѣ сбирки не прѣдставлявать нѣщо цѣлно и завършено, щото да могатъ съ полза и съ надежда за положителни резултати да бъдатъ изучвани откъмъ съдържание.

Като говоря за тенденцитѣ на книгата, нека призная, че азъ виждамъ въ нея — покрай многото други непоправими — единъ навѣрно поправимъ, но непростимъ недостатъкъ. То е, че тя не съдържа никаква студия върху творчеството на невѣнчания краль на Младитѣ и изобщо на днешната българска литература —

Пенча Славейковъ. Ако и да мисля, че у насъ не се е родилъ още критикътъ, който би билъ способенъ да ни разкрие тайнитѣ на неговото творчество, но това не освобождава отъ тая длъжность никого отъ боравящитѣ днесъ въ критиката у насъ. Първиятъ ми опитъ да сторя това, писанъ прѣди деветь години и публикуванъ въ „Литературни и философски студии“, отдавна е остарѣлъ и не съдържа вече нищо, което не би се нуждаяло отъ основна провѣрка и промѣна. Въ този опитъ и на врѣмето си имаше цѣнно само едно нѣщо — смѣлата обща поетическа характеристика на Славейкова, и нищо друго. Азъ открихъ това сдвамъ слѣдъ шесть— ссдемъ години, когато за пръвъ пжть слѣдъ написването взехъ книгата въ ржка, но другитѣ хора изглежда и до сега да не сж го открили, тъй като още продължаватъ да прѣписватъ тоя етюдъ и да черпятъ отъ него поука и критическа мждрость за твореца на „Кървава пѣсень“. Между туй, отъ тогава именно Пенчо Славейковъ прояви всичката обширность и богатство на своята гениална натура и се издигна до една висота, до която никой отъ живитѣ, ни отъ мъртвитѣ великани на българското поетическо слово не е достигалъ. Така, на първо мѣсто неговата лирика доби съвсѣмъ новъ подйемъ — едно съчетание на Гетевска простота на израза съ модерна глжбина на душевното съдържание. Сетнѣ, съ „Кървава пѣсень“ той създаде една модерна национална епопея отъ висшъ разрядъ, която нѣма нищо общо съ така наричания псевдоклассически епосъ, както

мѫдри критици бѣха провъзгласили, и която има два прототипа: за жанра—„Панъ Тадеушъ“ на Мицкевича, за художественитѣ похвати—Омировата „Илиада“. Най-сетнѣ и въ областьта на критиката—оная продуктивна критика, каквато само велики художници сѫ вършили—Славейковъ създаде нова ера въ нашата литература, която само слѣпцитѣ, водящи днешната безока читателска масса, не могатъ да видятъ. Неговитѣ студии върху Пейофи и Мицкевича, върху Алеко Константиновa, и стария Славейковъ, студиитѣ му върху българската народна пѣсень и нашата поезия прѣди и слѣдъ освобождението, най-сетнѣ и неговитѣ силуети на повитѣ нѣмски ности сѫ образцови въ рода си и нѣматъ равни въ нашата критика. Всичко туй прави отъ Пенча Славейкова централна личность въ новата българска литература, отъ грамадно значение за разбиране на влиянията и факторитѣ на нейното развитие. Нѣма писатель отъ едно десетилѣтие насамъ, който да не е билъ повлиянъ отъ него — въ положителна или отрицателна смисъль. Но азъ се задоволихъ за сега само въ заключителнитѣ думи на „Пѣвецъ на воля и младость“ да се докосна бѣгло до неговото значение като инициаторъ на онова обновление въ нашата поезия чрѣзъ народната пѣсень, което той започна съ своитѣ Коледари. Въ тая връзка на поетитѣ съ народната поезия съзираме ний най-главната, отличителна черта на Младитѣ, основното домогване на които трѣбва да бѫде не само да присадятъ на родна почва

общечовѣшки хуманитарни идеи[1] (стремлението общо на всички модерни литературни и обществени движения), но прѣди всичко да внесатъ въ нашата поезия национално схващане на живота, да използуватъ за художнически цѣли мирогледа на българина, както той е отразенъ въ колективния продуктъ на народната душа, — българската народна пѣсень.

Азъ нарѣкохъ книгата си Млади и Стари, а не Стари и Млади, не за да издигна новото за смѣтка на старото, но защото тия двѣ понятия могатъ да се явятъ само въ тоя редъ: ний наричаме едно течение въ живота и литературата старо само тогава, когато се яви съзнанието за противоположно нему, младо, ново. А да унижава или осмива онова, което се нарича тукъ старо, е чуждо на тая книга. Напротива, азъ говоря въ нея като изразитель на едно течение, но азъ съмъ въ сѫщото врѣме сѫдия и литературенъ историкъ, за когото всички течения, които сѫ играли роль въ развитието на българската литература, иматъ положително значение. Азъ не прѣзирамъ старото, — то би било чувство недостойно за единъ критикъ; азъ само мисля, че съмъ открилъ нѣщо по-висше и затова съмъ се отрѣкълъ отъ него и съмъ станалъ херолдъ на новото и по-висшото, както нѣкога бѣхъ неговъ херолдъ — въ едно врѣме, когато то бѣше ново и по-висше и никой не го

[1] Гл. П. П. Славейковъ. Българската поезия (Мисъль, год. XVI, кн. II. VI и VII.)

цѣнѣше—, рѫководенъ и сега, както и тогава, отъ сѫщитѣ стремления за истина и красота, както азъ съ своитѣ слаби сили ги разбирамъ и откривамъ въ нашата литература. —

Иванъ Вазовъ.

Бесѣда, казана въ Елена на 17. VIII. 1905 г.

Г-нъ Иванъ Вазовъ е най-видниятъ и най-извѣстниятъ прѣдставитель на новата, слѣд-освободителна българска литература, у насъ и въ чужбина. Други има повече обичани и повече мразени; той не вдъхва ни особенна обичь, ни особена умраза, поне днесъ и отъ десетина години насамъ, — откакъ се отказа отъ политическа дѣятелность, за която нему липсватъ едва ли не всички условия и съ която не е принесълъ никакво добро ни на себе си, ни на народа си. — Иванъ Вазовъ е първиятъ български писатель, който направи отъ писателството, отъ поетическата дѣятелность сѫщинска профессия, който съ гордость носи името писатель и съ рѣдко постоянство — въпрѣки толкова съблазни и нужди — не го замѣни съ никое друго, — освѣнъ (за жалость, бихъ рѣкълъ) съ жалъкъ министерски портфелъ, който кѫсогледи негови приятели бѣха му натрапили, сигурно противъ неговитѣ желания и наклонности, защото не сѫ познавали неговата натура, нито сѫ оцѣнявали истинскитѣ нужди на българското просвѣщение. — Иванъ Вазовъ е първиятъ български писатель слѣдъ Освобождението, който съ по-голѣмъ или по-малъкъ успѣхъ създаде въ миниатюръ цѣла една литература, който съ работливость, съ каквато могатъ се похвали само твърдѣ малцина отъ неговитѣ събратия, лека полека обгърна всички по-важни литературни видове и по тоя начинъ даде на една съвсѣмъ млада и бѣдна книжнина по-

не извѣстна външна пълнота и прѣдставителность и я направи способна да задоволи първи училищни нужди и първитѣ духовни потрѣбности на една бързо формирана и невзискателна публика. — Иванъ Вазовъ е най-сетнѣ (като оставимъ на страна немалко други негови заслуги) онзи писатель, който съ едно свое произведение — говоря за Подъ игото — привлече върху нашата литература (въ едно врѣме, когато тя бѣ още твърдѣ оскѫдна и нито единъ отъ по-младитѣ не бѣ се проявилъ) вниманието на чужди критици, които и намѣриха това произведение по едни или други причини достойно да бѫде прѣведено и издадено на тѣхния езикъ. Малко важи, че романътъ Подъ игото, който има — покрай несъмнѣнни достоинства — и твърдѣ сѫществени художественни недостатъци, не е добилъ, нито е могълъ да добие каква и да било извѣстность въ широката публика на Западъ или дори въ славянскитѣ земи. На такава сѫдба се радватъ въ чуждитѣ литератури само или произведения отъ първа величина, или книги, които даватъ изразъ на накипѣли чувства и ламтежи, които съдържатъ откровения на тайнитѣ на съврѣменната душа, или най-сетнѣ „съчинения“ отъ най-долна проба, които дразнятъ долнитѣ инстинкти на една долна публика. Подъ игото не принадлежи нито къмъ една отъ тия три категории и биде само регистрирано въ литературнитѣ аннали. Малко важи, казвамъ, това прѣдъ обстоятелството: — че въ продължение на цѣло десетилѣтие нашата литература е

била застѫпена въ пантеона на западнитѣ и на славянскитѣ литератури съ едно произведение, считано отъ повече или по-малко видни книжовници за добро дѣло на една млада, жизнеспособна нация. Азъ лично не мисля така за Подъ игото; и колкото да се радвамъ на тоя неговъ успѣхъ, който е въ сѫщото врѣме успѣхъ на българската литература и на български народъ, не мога отъ него да заключавамъ за нѣкакви особени художествени достоинства на романа, както правятъ мозина мои събратия, а напротивъ виждамъ въ самия успѣхъ една гатанка, която обаче не е никакъ трудно да се разгатне. И мнѣнията, изказани за Подъ игото отъ такива добри познавачи на нашия езикъ и литература като Louis Légé въ Парижъ или D-r Georg Adam въ Берлинъ (както и отрицателнитѣ отзиви на русската критика), показватъ, че за единъ чужденецъ е твърдѣ лесно да се отнесе критически къмъ Подъ игото и да различи добритѣ и цѣннитѣ негови страни отъ художественнитѣ му недостатъци. Че у насъ Подъ игото се чете съ интересъ и вдъхва само ентусиазъмъ, е съвсѣмъ естественно, както е естественно, че освѣнъ петь-шестима строги цѣнители, незнаящи патриотизъмъ въ литературата, всички други виждатъ въ него перлъ на изкуството. Щѣше да бѫде доста печално, ако не бѣше тъй, — че Вазовъ тамъ е далъ изразъ и нелошъ изразъ на всичко, що може да раздвижи националното чувство на българина. А въ такава мека атмосфера естетическитѣ емоции оставатъ на

задѣнъ планъ не само у насъ, но и въ обще-
ства съ много по-висока естетическа и интел-
лектуална култура. —

Съ това азъ влизамъ въ сѫщностьта на
моята бесѣда — въ въпроса за различието
между историко-литературна и естетическа,
между историческа и литературна оцѣнка на
единъ поетъ, което различие искамъ да поясня
на Вазова, за да стане за всѣкиго ясно, че
това сѫ двѣ гледища, които не трѣбва да се
смѣсватъ и които си иматъ самостоятелно
значение. — Историческата роля, която се па-
да на единъ авторъ, зависи на първо мѣ-
стo отъ историческия моментъ, въ който
случаятъ го е поставилъ да живѣе и да
дѣйствува, — отъ отношението, което сѫще-
ствува между неговитѣ произведения и общата
духовна култура на епохата, а специално ли-
тературната култура на тая епоха. Напротивъ,
естетическитѣ, художественнитѣ достоинства на
едно творение сѫ на първо и на послѣдно
мѣсто лично дѣло на неговия авторъ, искамъ
да кажа: зависятъ единственно отъ таланта на
автора си и отъ нищо друго. Докато грамадно
историческо значение могатъ да добиятъ и
автори съ сравнително слаби творчески способ-
ности,—само поради това, че сѫдбата или слу-
чаятъ ги е поставилъ на единъ важенъ истори-
чески кръстопѫть, — художественнитѣ дос-
тоинства на тѣхнитѣ творения нито растѫтъ, ни-
то намаляватъ отъ врѣмето на тѣхното създава-
не. Творения и автори съ изключително — или
прѣимущественно — историческо значение не

обогатяватъ изкуството, не разширяватъ, нито вдълбочаватъ неговата область, а само образуватъ необходими етапи на общия прогресъ, отъ който естественно печели и изкуството (ако и косвенно),—докато великитѣ творения на велики художници, безъ да прѣставатъ да служатъ за етапи и важни фактори на общия прогресъ, въ сѫщото врѣме мощно движатъ напрѣдъ развитието на изкуството, — изкуството изобщо и изкуството на тѣхния народъ частно. Ясно е, че и двата вида произведения и автори сѫ еднакво необходими и важни сили на културата и че нито първитѣ сѫ въ състояние да замѣстятъ или да извършатъ службата на вторитѣ, нито обратно.

Вазовъ, както и Любенъ Каравеловъ, е прѣимущественно поетъ съ важно историческо, поточно: историко-литературно значение. (Паралелътъ между тѣхъ не се свършва съ това и азъ ще се повърна още единъ пѫть и по-подробно върху тоя въпросъ.) Тѣ сѫ послужили на своето врѣме, създали сѫ една литература, възпитали сѫ читатели. На тая своя историческа миссия тѣ сѫ пожертвували дори своя талантъ, тъй като зарадъ тая миссия тѣхното собствено развитие е трѣбвало да се отбие отъ онзи пѫть, който води къмъ създаване на произведения съ трайно значение. За Любена Каравелова това е ясно, и малцина би се намѣрили днесъ да го оспорватъ. За Вазова изглежда нѐинакъ; не само защото той е още между насъ и продължава бодро да работи, но главно защото той извърши съ значително по-голѣмъ

талантъ и въ много по-добри условия подвига на Каравелова. Но сѫщностьта, ядката на въпроса си остава и въ двата случая еднаква: въ своето стремление да пише много и най-различно, да пише на теми и по начинъ, щото да бѫде интересенъ и понятенъ за всички, най-сетнѣ — да създаде по единъ или повече образци отъ всички главни литературни видове, Вазовъ написа такива слаби дѣла, каквито днесъ ний не би простили и на петостепенни поети. И туй важи — дѣ повече, дѣ по-малко — за тритѣ области на Вазовата поезия.

Нека хвърлимъ бързъ погледъ и върху тритѣ области на неговата дѣятелность, като почнемъ отъ оная, съ която е започналъ той самъ. Лириката, по-общо: поезията на Вазова сравнително най-малко е пострадала отъ това негово стремление. Неговитѣ чувства и идеи сѫ чувствата и идеитѣ на срѣденъ българинъ отъ освободителната епоха, който нѣма *свои* чувства, нито има идеи различни отъ общитѣ — и Вазовъ не е имало нужда да се приспособява, за да бѫде изразитель на оскѫдния духовенъ животъ на своето врѣме и на онзи официяленъ патриотизъмъ, който не липсува на никое днешно общество. До колко мотивитѣ на тая лирика сѫ оригинали, това ще ни каже бѫдащата литературна критика, когато почне да изучва неговитѣ извори и влияния. Ала несъмнѣнно е, че Вазовъ — безъ да стига до върха на лирическото творчество — прояви въ тоя жанръ едно богатство, удивително за врѣмето и условията на неговото развитие. И азъ вѣрвамъ,

че най-крѣпката връзка съ бждащи поколѣния ще образува неговата лирика. Тамъ е той най-вече националенъ и най-ясно говори на българската душа. И слѣдъ десетилѣтия българскиятъ юноша ще подири Вазовата лирика, за да съгрѣе националнитѣ си чувства, за да повъздиша за любовь и свобода, за да помечтае за красотитѣ на нашата природа, за нашитѣ поля и гори, за нашитѣ усои и балкани. Но заслужва да се отбѣлѣжи — като фактъ, съ който се срѣщаме на всѣка стжпка въ литературната история — че Вазовъ не доби никаква популярность съ своята лирика. Когато азъ — тогава младъ-зеленъ студентъ (— нека ни бжде позволенъ единъ личенъ споменъ —) прѣди двадесеть години, прѣзъ ноември 85-та година, го намѣрихъ въ студената и непривѣтна стаичка на хотелъ „Люксембургъ“ въ София, той не смѣеше да мечтае за никаква популярность, макаръ задъ него да лежеше 15-годишна дѣятелность, отбѣлѣзана съ дѣла като Поля и гори, Италия и Сливница. И когато двѣ години по-късно, въ тогавашното списание „Трудъ“ (съ единъ ентусиазмъ, отъ какъвто Богъ да пази всѣки поетъ!) затржбихъ славата му, — то бѣше за Вазова музика съвсѣмъ чужда на неговитѣ уши. Самъ политиканъ и партизанинъ, той не бѣ чувалъ освѣнъ хвалби въ общи фрази отъ своитѣ, и ругатни и „критики“ — съвсѣмъ не въ общи фрази — отъ противницитѣ, политическитѣ противници. Тогава бѣше още невъзможно да се абстрахира отъ партията, пъкъ и освѣнъ партийни групи никакви други не сжществуваха.

Слѣдъ ученическитѣ упражнения на разни тъмни „румелийски“ личности, лидеръть на тогавашната литературна критика, Петъръ Пешевъ, човѣкъ безпартиенъ, бѣ помѣстилъ — въ Пер. Списание на Б. Кн. Дружество, ако се не лъжа — една критика на Италия и бѣ доказалъ всичката неспособность на своето врѣме да разбере Вазовата и въобще всѣка лирика. Моята антикритика, ако и писана три години по-късно, дишаше всичкия гнѣвъ и възмущение, на които е способенъ единъ 20-годишенъ и хубаво апражиранъ юноша. И ни тая, ни другитѣ — пълни съ жупелъ и плѣва — мои „критики“ никого не убѣдиха въ величието на Вазова: неговата популярность си доде независимо отъ тѣхъ, — подиръ емигрантството му, когато основа „Денница“ и почна да публикува добри, а и съвсѣмъ слаби въ художественно отношение (но тенденциозни, и слѣдователно, най-добри за врѣмето си) разкази, като Епоха кърмачка на велики хора и подобни.—

На беллетристиката си прочее дължи Вазовъ прѣимущественно своята популярность, макаръ въ нея да е много по-слабъ, нежели въ лириката. И това не е никакъ чудно, тъй като беллетристиката всѣкога намира по-много читатели отъ най-добрата лирика. И безспорно, неговитѣ разкази и романи иматъ качества, които обясняватъ това. Прѣди всичко, сравнени съ разказитѣ и повѣститѣ на Любена Каравелова, чийто пръвъ наслѣдникъ е той, Вазовитѣ говорятъ за грамаденъ напрѣдъкъ, макаръ само десетина години да дѣлятъ първатѣ негови

опити отъ послѣднитѣ Каравелови повѣсти, — напрѣдъкъ, който обикновенно се извършва само слѣдъ десетилѣтия. И въ техника и въ езикъ Вазовъ е отишълъ много далечъ отъ Любена Каравелова и напълно заслужва името създатель на новата българска проза. Каква естественность, гъвкость, лекость, краткость, изразителность, подвижность и пластичность у Вазова — въ сравнение съ оная бъбривость и многоглаголие, които удавятъ у Каравелова всичко и прѣчатъ на неговата природна и голѣма способность за пластика! Но количеството се оказа голѣмъ врагъ на качеството, и Вазовъ твърдѣ скоро стигна края на своето развитие. Добилъ виртуозность въ разказването и изобщо въ чисто външната техника, той скоро забрави, че това не е всичко. Ала възможно е причината да лежи и по-дълбоко — въ границитѣ на неговия талантъ, въ образцитѣ, които най-много сж влияли върху неговата беллетристика, а и въ неговата и примитивна и твърдѣ плитка психология. Психологическиятъ анализъ всѣкога е билъ у Вазова недълбокъ. Но докато дребна беллетристика може да се пише съ извѣстенъ успѣхъ и безъ по-голѣмо психологическо задълбочаване, при романа съвсѣмъ не е тъй. Вече и дребнитѣ разкази, скици и драски губятъ всѣко сериозно значение и се прѣвръщатъ просто въ „леко четене“, ако авторътъ не умѣе да вложи въ тѣхъ по-голѣма художественность и по-дълбоко психическо и идейно съдържание, а романъ безъ една подълбока психология може да бѫде само сборъ

отъ „интересни“ приключения и невѣроятни случайности. Такива и сж въ сжщность Вазовитѣ романи и затова тѣхното значение е главно въ етнологията, а не въ художеството имъ. Затова Подъ игото е единственнятъ неговъ романъ съ значение. Но Подъ игото е важенъ етанъ въ дѣятелностьта на Вазова и по друга причина: съ него се свършваше онова, което Вазовъ имаше да внесе ново въ нашата беллетристика, — както и неговото собственно развитие. Слѣдъ него, съ твърдѣ малко изключения, той се повтаря и потретя въ множество дребни нѣща и въ два голѣми романа, които сж лишени отъ не посрѣдственностьтаи въодушевлението на първия му романъ, но безъ да притежаватъ нови достоинства — напротивъ, само култивиратъ по-нататъкъ слабоститѣ му (говоря за Казаларската царица само, тъй като отъ Нова земя никога не съмъ могълъ да прочетж повече отъ стотина страници). Вазовъ беллетристътъ не е равенъ на Вазова лирикъ и не много отъ неговата беллетристика ще уцѣлѣе и ще бжде въ състояние да интересува бждащи поколѣния: твърдѣ малко художественность и общечовѣшки елементи съдържа тя и твърдѣ много врѣменни, случайни, локални — съ една дума, ефемерни. Заедно съ нѣколко отъ дребнитѣ негови нѣща, които сж образцови въ рода си и въплощаватъ по-цѣнни типове и явления, и Подъ игото ще може да си запази интереса на читателитѣ — и по споменатата вече причина, и поради обстоятелството, че рисува една епоха,

която нѣма да се повтори, и рисува я съ патриотическо увлѣчение и съ характерни детали, които за широката публика всѣкога ще струватъ повече отъ всички художественни достоинства и отъ всѣка психологическа истина. Само когато единъ великъ художникъ — какъвто Вазовъ не е: той е само добъръ поетъ-разказвачъ — възсъздаде все тъй популярно, но съ по-тънки срѣдства епохата, само тогава Подъ игото може да бѫде измѣстено изъ интереситѣ на широката публика, но безъ да загуби популярностьта си, тъй като тия грубо очъртани, но щастливо конципирани типове: Боримечка, кака Гинка, Стефчовъ, Мердевенджиевъ и др. ще добиятъ собственъ животъ и ще живѣятъ въ народната фантазия, която има насѫщна потрѣбность отъ подобни образи. Колкото до другитѣ му романи — Нова земя отколѣ е забравена, а Казаларската царица скоро ще я послѣдва, тъй като е фалшива въ своята психология отъ една до другия край и ще рухне отъ собственна слабость прѣди още да се появи единъ истински романъ изъ живота на съврѣменна България.

Но още по-злѣ — и въобще най-злѣ — стои Вазовъ въ драмата: за драматурга Вазовъ не може и да се каже добра дума. Въ историята на нашата драма ще се говори само за негови грѣхове. Всичко написано отъ Вазова въ тоя родъ е или прѣ-наивна работа, или пъкъ, до колкото е сериозна, стои по-долу отъ всѣка критика. Съ своитѣ драми той доказа, че неговата литературна култура е много

по-слаба, отколкото по хубавата му лирика и нелоша беллетристика можеше да се прѣдполага. Ето защо нищо друго нѣма така да поврѣди на общата оцѣнка на Вазова, както неговитѣ собствени драми. Да бѣ ималъ Вазовъ единъ литературенъ приятель, който да го възпре не само отъ публикуване, но и отъ писане драми, той все още можеше да си запази ореола на поетъ съ добра естетическа култура, който не твори по слѣпъ инстинктъ, но притежава и самокритически способности. Но слѣдъ Руска, Михалаки Чорбаджи, Хаджове, Вѣстникарь ли? и Службогонци, този ореолъ е за всѣкога унищоженъ. Обаянието, съ което заслужено се ползува името на Вазова, както и патриотическитѣ и публицистични сюжети на тия драми не позволяватъ не само на широката публика, но и на повечето тъй наречени критици да видятъ, че това не сж никакви драми и въобще никакви скопосни поетически произведения, но пародии, които съвсѣмъ не правятъ честь на българската литература и които никакъ нѣма да увеличатъ славата на автора си. Не че другадѣ нѣма такива „драми“; не че една литература може безъ такъвъ баластъ. Голѣмата разлика е обаче тая, че другадѣ ги пишатъ десетостепенни драскачи — за читателитѣ на жълтата преса, които друго нито четжтъ, нито могатъ да смелатъ, — и че тѣ тамъ не се броjжтъ за литература и никой критикъ и литературенъ историкъ не се занимава съ тѣхъ. Съ Станчовци и Илия Миларовци и ний така постжпваме, но съ Вазова

— не можемъ: съ него трѣбва да се занимаваме, каквото и да напише, макаръ и само за да го укоримъ. У насъ, дѣто всичко върви наопаки, сждбата е поискала, щото сжщия писатель, съ чието име новата българска литература така славно почва, да бжде създатель и на сензационни драми. — Но най-голѣмата врѣда отъ тия драми не е това, че тѣ накърняватъ славата и прѣстижътъ на автора си, а това, че могатъ да послужатъ — и вече сж послужили — за заразителенъ примѣръ. Защото Апостолъ е правъ потомъкъ на Хжшове, колкото тѣ и да сж различни, тъй като въ Хжшове има поне здравъ смисълъ, а въ Апостолъ нѣма нищо друго освѣнъ фанфаронади — гърмежътъ е тамъ най-здравиятъ елементъ. „Българанъ“ и бълграновцитѣ могатъ колкото щжтъ да освиркватъ Апостолъ; той нѣма да изчезне отъ нашата сцена, додѣто не се освиркатъ Хжшове, Службогонци и Вѣстникарь ли?. А това нѣма да стане нито подиръ десеть години и миаровщината ще расте и ще наводнява нашата сцена съ невъзможни блудкавости. Тълпа, която да гледа и да се „възхищава“, винаги ще се намѣри. И Вазовъ ще бжде наказанъ най-жестоко за всички свои драматически грѣхове, ако бжде способенъ да почувствува духовното родство на Апостолъ съ Хжшове и всичкото негово нищожество. Защото миаровщината — ако не бѣше толкова нескромна, колкото и бездарна — би имала право единъ день да каже: азъ съмъ рожба

на Хаджове и на Службогонци. — Вазовитѣ драми не могатъ прочее да иматъ и онова историческо значение, което има беллетристиката му, тъй като слѣдъ Друмевиятъ Иванку — първиятъ сполучливъ опитъ въ нашата драма — тѣ сж единъ рѣшителенъ назадъкъ и трѣбва да бждатъ считани за плодъ на човѣшка слабость или амбиция, а не на добрѣ съзната историческа миссия. . .

Но може да ми се каже: ако всичко това е дѣйствително така, какъ тогава да си обяснимъ факта, че Вазовъ толкова се чете всички пишатъ и говорятъ само похвали за него? Азъ ще отговоря на въпроса най-напрѣдъ чрѣзъ едно съпоставане на Вазова съ Любена Каравелова, чието положение въ историята на нашата литература е въ много отношения подобно на Вазовото. Че Любенъ Каравеловъ и по плодовитость и по обширность на своята дѣятелность е равенъ Вазову, а въ нѣкои отношения (като политически дѣецъ и публицистъ, напримѣръ) дори го надминува, — това не е ново за васъ, както и това, че и той е олицетворявалъ въ себе си — въ продължение на десетилѣтие — българската литература и е създалъ много четени на врѣмето си лирически, беллетристически и драматически произведения. Извѣстно ви е сжщо, че името Любенъ Каравеловъ бѣше прѣзъ 70-тѣ години едничкото име познато въ чужбина, — именно въ славянскитѣ земи, тъй като другадѣ не се интересуваха за насъ. Безмѣрно и твърдѣ некритично прѣвъзнасянъ при-живѣ

и прѣзъ първото десетилѣтие слѣдъ смъртьта си, днесъ Каравеловъ никакъ не се чете. И това не е слѣдствие само на скръбния фактъ, че нито неговиятъ животъ, нито неговата литературна дѣятелность и до сега не сѫ изучени и за тѣхъ се говори само съ общи фрази, а на съвсѣмъ други причини. Именно, първо, на слабата художественность на неговитѣ произведения и, второ, на това, че общечовѣшкиятъ елементъ въ тѣхъ е слабъ, а въ повечето — никакъвъ; че и сюжетитѣ и обработката имъ сѫ отъ врѣмененъ и локаленъ характеръ, тъй че могатъ да интересуватъ само читатели съврѣменници, чийто животъ и борба сѫ отразявали (— както и ония огненни публицистически статии, съ които бѣ извоювана великата борба на нашето национално пробуждане). Че Каравеловитѣ произведения е трѣбвало да бѫдатъ такива, за да раздвижатъ тъй мощно неговитѣ съврѣменници и да прѣвърнатъ индифферентнитѣ доволници въ пламенни родолюбци; че никой отъ тия съврѣменници не би обърналъ никакво внимание върху тѣхъ и тѣ не би могли да извършатъ тая културно-историческа миссия, която извършиха, ако не бѣха такива, каквито сѫ: — едно прѣко, бихъ рѣкълъ, публицистично и лишено отъ всѣка художественность отражение на дѣйствителностьта, — всичко това е очевидно, — то е една отъ аксиомитѣ на днешната литературна критика. Но не помалко аксиома е, че произведения отъ тоя родъ — едно украшение и една гордость за

народа и неговата история — сѫ мъртви за потомството и нищо не говорятъ на неговата душа. Азъ не съмъ пророкъ и не искамъ да прѣдсказвамъ, какво ще стане съ Вазовитѣ произведения (особено съ драмитѣ, двата романа и много отъ разказитѣ), толкова повече, че азъ съмъ съврѣменникъ и не мога да съзрѫ всичко врѣменно въ тѣхъ: и азъ съмъ изложенъ на иллюзията, да считамъ днешното за всѣкогашно. Искамъ обаче, слѣдъ като доказахъ, че художественнитѣ слабости на поетическитѣ произведения не изключватъ нито тѣхното велико историческо значение, нито тѣхната популярность, да ви обяснѫ, какъ единъ поетъ, въ случая Иванъ Вазовъ, може да бѫде и четенъ и възхваляванъ отъ „критиката“ повече, нежели кой да е неговъ съврѣменникъ, макаръ да е много по-слабъ художникъ и поетъ отъ мнозина свои събратия. Ще отбѣлѣжа найнапрѣдъ само пѫтемъ, за пълнота, че въ литературнитѣ истории има не само такива примѣри, но и примѣри за популярность на писатели безъ никакво историческо значение и дори безъ никакви поетически и художнически дарби; „поети“, които сѫ умѣли само да експлоатиратъ едни или други интереси на своитѣ съврѣменници и да заслѣпѫтъ не само читатели, но и критици и да ги накаратъ да считатъ тѣхнитѣ публицистически фокуси за художество. Тукъ случаятъ е очевидно съвсѣмъ другъ; тукъ се касае, отъ една страна, за поетъ съ високо историко-литературно значение, отъ друга — за дѣйствителенъ талантъ, който

обаче подъ влияние на нуждитѣ на своето врѣме и на условията на своето развитие е създалъ и не малко слаби и положително лоши (не заслужващи името си) дѣла, считани обаче отъ негови съврѣменници за еднакво цѣнни, както добритѣ му дѣла. Безъ да влизамъ въ пълно и детално обяснение на факта, ето въ главни черти кои могатъ да бѫдатъ неговитѣ причини. Защо Вазовъ се чете и задоволява естетическитѣ потрѣбности на голѣма часть отъ нашата публика, изложихъ вече и не бихъ се повръщалъ тукъ наново, ако не искахъ да спомена и втори единъ факторъ, който отъ своя страна чака обяснението си: — похвалнитѣ отзиви, съ които се посрѣща всѣка негова книга и които направиха да се заинтересуватъ за Вазова и хора безъ никакви литературни и въобще духовни интереси. Но какъ да се обясни именно това, че печата се занимава тъй много съ него и, главно, така единодушно „харесва“ всичко написано отъ него? Двѣ сѫ главнитѣ причини: първо — невѣжество, второ — недоразумѣние. Вѣрвамъ, нѣма да ме счетете невѣжливъ за това, че самъ малко-много критикъ обвинявамъ свои коллеги въ невѣжество. Не, тия които обвинявамъ не сѫ никакви мои коллеги, защото не сѫ никакви критици, а прости драскачи-вѣстникари отъ много долна проба, — които мислятъ, че стига да умѣятъ да пишатъ „антрефилета“, за да иматъ право да се произнасятъ за поети и поезия. Нито единъ отъ нашитѣ вѣстници нѣма въ щаба си литературенъ

критикъ — та и колко ли списания имать! — а почти всѣки публикува авторитетни присѫди за една или друга новоиздадена книга. То е ново явление въ нашата преса, но взима голѣми размѣри и заслужва безпощадно изобличение, най-вече защото се вдъхновява винаги отъ самитѣ автори — поети съ мънички таланти, но съ голѣми човѣшки и нечовѣшки слабости. Особенно се отличава въ туй отношение единъ дневенъ листъ, въ който се боричкатъ нѣколко дребни авторски честолюбия и който твърдѣ често ощастливя публиката ту съ „критики“, ту съ съобщения за още ненаписано „велико“ произведение или за „триумфалното шествие“ изъ литературния свѣтъ на нѣкое току-що „свършено“ недоносче въ стихове или въ проза. — Колкото до недоразумѣнието, въ него сѫ виновни по-сериозни и дори доста сериозни критици и писатели. То състои въ това, че се смѣсва историческото значение на поета съ „чистата“, естетико-литературната цѣна на едно или друго негово дѣло. Едни вършатъ това, защото сѫ твърдѣ плитки въ своитѣ знания и своитѣ естетически чувства и не сѫ способни да разберѫтъ, че това сѫ двѣ различни нѣща, а други — защото никога не сѫ и отишли по-дълбоко, до сѫщностьта на работата. И до колкото познавамъ литературата на въпроса, не сѫществува нито една сериозна статия или бѣлѣжка, въ която да се поддържа противното на това. което изложихъ прѣдъ васъ въ тая бесѣда. Може би, защото въобще нищо добрѣ установено за Вазова нѣма.

И това е твърдѣ естествено: макаръ за Вазова да се пише повече отколкото за всички други наши поети, но това което се пише, е най-малко критично, най-малко основателно и колко-годѣ аргументирано. Защото, да бѫдешъ популяренъ писатель е незавиденъ жребий. Вазовъ има нещастието да е такъвъ отъ десетина години насамъ и затова вмѣсто критики за него се пишатъ похвали, реклами: съ него списания и вѣстници си служатъ, за да рекламиратъ себе си като „цѣнители“ на изкуство и на поезия. А стара истина е, че дневниятъ печатъ е най-голѣмиятъ врагъ на истинско изкуство и поезия и че той нито се интересува за тѣхъ, нито пъкъ ги разбира. Той обича шумътъ и малко иска да знае, около какво се вдига — да ли около нѣкоя сензационна случка или около нѣкое славно име. И тежко на поета, когато той е това славно име: истина той нѣма да чуе за себе си! . . .

POST-SCRIPTUM.

Горнята статия за г. Вазова се появи въ VII книжка на сп. Мисъль, издадена къмъ края на мѣс. септември изтеклата година. Въ края на ноември или началото на декември сѫщата 1905 година въ сп. Свѣтлина (XIII, 10) се появи началото на едно „интервю“ съ г. Вазова, подъ гръмкото име „Изъ интимния животъ на нашитѣ знаменитости“, съ подписъ S, а два мѣсеца по-късно февруарскиятъ номеръ на списанието отъ 1906 год. донесе края на

интервюто и онзи пасажъ въ него, заради който то единственно ще е било написано: тоя пасажъ — той заслужва да бъде прѣданъ тукъ изцѣло, за да се запомни добрѣ — гласи буквално така:

„У насъ критика въ истинския, европейския смисълъ на думата, нѣма още. Тя въ своята цѣлокупность, се продължава да бъде изразъ не на обективна оцѣнка и широки и свободни възгледи върху изкуството и задачитѣ му, а на литературни кръжчета, на интелектуални котерийки, и главно — на лични страсти. Прогресътъ, който сме направили въ областьта на литературата, е значителенъ и неоспоримъ: имаме плеяда талантливи поети лирици отъ новата генерация, имаме отъ нея и добри новеллисти и пр. На критиката ѝ не върви, тя нѣма ни единъ прѣдставитель, който би ѝ правѣлъ честь. Покойнятъ Бончевъ още нѣма достоенъ приемникъ у насъ, а той се е поминалъ прѣди четвъртъ вѣкъ. Кръжоцитѣ хвалятъ своитѣ хора, критицитѣ въздигатъ личнитѣ си приятели и сж свирепи къмъ онія, които не принадлежатъ на тѣхната група. По тоя начинъ видѣхме чудовищни работи: бездарности и лигави прѣдъвковачи на чужди работи се въздигнаха до гении, а истински и високи дарования се обливатъ съ калъ. Като типиченъ прѣдставитель на тоя родъ критици е докторъ К. Кръстевъ, легендаренъ вече у насъ по вѣнцехваленията си спрѣмо „комшии“ и остервенението си спрямо противника. * Въ това отношение нѣма двѣ мнѣния за него у нашия литературенъ свѣтъ. И тоя развратъ ще трае до тогава въ нашата

* Както е извѣстно, най-злобно нападанъ отъ г. Кръстева е самия Вазовъ. До 1901 год. тѣ бѣха приятели и г. Кръстевъ го хваляше и прѣвъзнасяше печатно. Послѣ отношенията имъ се развалиха и Вазовъ изведнажъ стана лошъ писатель за нашия критикъ, макаръ че именно отъ тогава сплата на неговия талантъ се разви въ пълнотата си, заедно съ нарастването популярността му у насъ и въ странство.“

душитѣ нѣщо ново и по-висше, трѣбва старото да бъде пометено, а историята не всѣкога има врѣме да чака, щото то да умре отъ естественна смъртъ,—както умрѣ напримѣръ школата на Л. Каравелова, слѣдъ като си извърши историческата миссия. Нима можемъ да искаме отъ г. Вазова — живѣящъ още въ „опълченската епоха“ на нашата литература (както би рѣкълъ онзи, който отдавна е поелъ отъ плещитѣ му непосилния вече за него товаръ, да води българската литература), — нима би могли да искаме отъ г. Вазова, при неговата примитивна култура и високо култивиранъ егоизъмъ, да разбира, че единъ критикъ не е продавачъ на вехтории, но е херолдъ на нова душа и на нови чувства и че тия нови чувства и нова душа, изпърво смѫтно долавяни отъ него, той намира ясно въплътени въ твореннята на поета и това е, което опрѣдѣля неговитѣ симпатии и антипатии (— тамъ, дѣто той дава нѣщо повече отъ формални анализи. — дѣто той дава и своята душа, —), а не пазарскитѣ смѣтки, както мислятъ пазарски натури . . . Нима можемъ да искаме отъ него да разбира, че родството на душитѣ създава обичь и вражда между писателя и литературния критикъ, и то е, което прави послѣдния способенъ да изтълкува чуждата душа и го влѣче къмъ нея, безразлично дали тѣхнитѣ пѫтища сѫ се кръстосали нѣкога или не . . . Нима можемъ, най-сетнѣ, да искаме отъ г. Вазова да разбира, че е доблесть да изказвашъ открито (подлость е да се върши това скрито и по „околни“ пѫтища) отрицателни мнѣния за враждебно настроени, и положителни — за писатели, съ които те свързватъ лични чувства и че отъ многото видове пъзливость на ума и на характера най-отвратителна е тая: да не смѣешъ да говоришъ публично за другари и врагове, защото глупцитѣ и литературнитѣ клюкари щѣли да кажѫтъ каквото казватъ. . .

Но да бѣше всичкиятъ грѣхъ на г. Вазова ограниченость на ума, писателски егоизъмъ или просто-

душна наивность — кой не би му простилъ и не би се усмихналъ снизходително на тия мили човѣшки слабости у заслужилия мжжъ! Но не, г. Вазовъ пожелалъ да се яви прѣдъ своя „интервюверъ“ и въ съвсѣмъ интименъ нравственъ туалетъ. И той се е забравилъ до тамъ, че е захвърлилъ ония „стѣснителни“ понятия за приличие и себеуважение, безъ които никой почтенъ човѣкъ не се явява въ общество: г-нъ Вазовъ отрѣкълъ на прѣдставителитѣ на българската критика честно служене на своето призвание и на своята задача. „Тоя разврать, дума г. Вазовъ, ще трае до тогава, додѣто дѣлото на критиката не попадне въ честни ржцѣ“.

Така може да говори за чуждата честь само онзи, който е прѣстаналъ на уважава своята.

*

Къмъ тия свои обяснения ний и днесъ, шесть мѣсеца слѣдъ тѣхното публикуване, нѣмаме нищо да прибавимъ, — освѣнъ може би да констатираме само, че нито едно отъ нашитѣ твърдения не е опровергнато, безъ да изключимъ и твърдението, че г. Вазовъ си служи съ анонимни закачки и инсинуации по адресъ на своитѣ литературни противници и че послѣдното негово дѣло отъ тоя родъ (до тогава) е подлистникътъ въ в. „День“ отъ 9./II 1906 г., подписанъ съ буквитѣ П-въ. —

Стоянъ Михайловски
и неговото значение.

———

Централна фигура и центъръ на обществено-литературнитѣ интереси на нашето общество въ началото на 1905 год. образуваше безспорно г. Ст. Михайловски. Това свое положение той дължеше не толкова — и въ всѣки случай не прѣимущественно — на своята литературна дѣятелность, а повече на обстоятелството, че прѣзъ послѣднитѣ двѣ години бѣ станалъ и народенъ трибунъ, и въ него бѣха намѣрили най-мощенъ изразъ всичкиятъ гнѣвъ и всичкото възмущение отъ единъ режимъ и една система на управление, колкото въ морално отношение жалки и отвратителни, толкова метериално съсипателни; съ една дума, не толкова на писателя-сатирикъ, а на писателя-борецъ и на политическия ратникъ. Неговото писателство, което и прѣди никога не се е движило въ „задоблачнитѣ“ сфери на поетическата мисъль, а напротивъ е било всѣкога въ най-интимни връзки съ живота на деня, сега всецѣло бѣ отдадено въ служба на тоя животъ и бѣ добило извѣстно оживление и извѣстна интензивность. И тъкмо въ надвечерието на годината той бѣ издалъ своята книга Отъ развала къмъ провала, — единъ сборникъ отъ ораторски тиради: — „диалогирани очерки“, както авторътъ нарича своята книга, „диалогирани уводни статии на единъ вѣстникъ въ високъ стилъ“, както би било по-право да я назовемъ. Книгата бѣ посрѣщната съ възторгъ,

поне отъ дневния печатъ, чиито нужди най-добрѣ удовлетворяваше. Защото въ Отъ развала къмъ провала — макаръ и по единъ доста грубъ и доста старомоденъ начинъ, но съ оная сила и ясность, за които е способенъ само авторътъ на Книга за българския народъ — бѣ очертанъ новиятъ типъ на българския журналистъ, — „жълтия журналистъ“, и бѣха заклеймени нѣколко — може би не отъ най-позорнитѣ, ала отъ най-характернитѣ — дѣяния на гороитѣ на деня. Всички познаха оригиналитѣ на автора, и това още повече уеили ефекта: името на главното лице на очеркитѣ стана изъ единъ пжть нарицателно, и думата „шарлагановщина“ получи бърза и немалка популярность . . .

Тоя фактъ — гръмката извѣстность на писателя Михайловски по вината на публициста и политическия гръмовержецъ — има симптоматично значение за литературната култура на нашето общество; той най-добрѣ иллюстрира нашата теза за жалкото сжществувание, което води българската изящна литература срѣдъ българското общество, и за съвършенната невъзприимчивость на това общество за чисто художественни емоции; той ни доказва на единъ конкретенъ примѣръ, че интереситѣ на по-широки слоеве могатъ да бждатъ възбудени само чрѣзъ публицистични или — въ най-добрия случай — тенденциозни дѣла. Защото, несъмнѣнно е — и ний ще се повърнемъ на това — че Отъ развала къмъ провала не блѣсти съ художественни достоинства, не внася и нѣщо

ново въ литературната физиономия на поета, нито въобще прѣдставява какъвъ да било цѣненъ вкладъ въ нашата литература. При все това то се допадна на публиката, то намѣри отзивъ — въпрѣки или може би именно затова, че въ него бѣ изличена задължителната за всѣко творение на изкуството дистанция отъ живота на деня, затова, че бѣше чиста, неприкрита публицистика . . .

Но наскоро слѣдъ издаване на книгата Отъ развала къмъ провала, и внезапно — въ единъ день, бихме рѣкли — мнѣнието на това сѫщото общество за г. Михайловски коренно се измѣни: той падна въ неговитѣ очи! Причината бѣше обстоятелството, че г. Михайловски бѣ поискалъ или приелъ държавна пенсия отъ сѫщитѣ хора, които той винаги е клеймилъ за тѣхнитѣ обществени злосторства. — „Това е морално падение“, казваха едни: — всички морално паднали, на първо мѣсто, но освѣнъ тѣхъ и онія, на които поради дълбоки принципиялни различия нито неговата личность, нито общественната му дѣятелность не можеха да имъ бѫдатъ симпатични; „той се е унизилъ“, казваха други, „да иска пенсия отъ едно Народно събрание, мнозинството на което е вербувано чрѣзъ насилія и беззакония, и отъ единъ министеръ, който е ратай по минало и гаменъ по възпитание и политическа нравственность“. На това обаче може твърдѣ основателно да се отговори. — Първо, да си билъ ратай не е позорно, а за единъ министеръ то може въ извѣстни обстоятелства — когато той дължи своето

положение не на ласкателства и на царедворски интриги — да бѫде дори велика честь; второ, ако до министерския постъ въ една конституционна държава се е издигналъ единъ човѣкъ съ гаменски привички и ако, слѣдователно, и Иванъ и Стоянъ сѫ принудени поради това да иматъ земане-даване съ такъвъ човѣкъ, — за това най-малко могатъ да бѫдатъ виновни Иванъ и Стоянъ, въ случая г. Михайловски; вината за това трѣбва да се търси въ цѣлата съвъкупность на ония обществени фактори, които правятъ възможни подобни чудовищности. И друго. При позора: да бѫдешъ гражданинъ на една конституционна и слѣдователно правова държава, управявана съ единъ почти азиятски произволъ, противъ законитѣ; на една държава, въ която висшиятъ държавнически принципъ е най безстидното „държавно“ грабителство,— при тоя позоръ, който всички ний безропотно носимъ, всѣки отъ насъ би трѣбало да се позамисли, прѣди да хвърли камъкъ противъ г. Михайловски зарадъ неговата постѫпка. А влѣземъ ли въ деталитѣ на въпроса, ний не можемъ да не признаемъ, че е несправедливо и непослѣдователно да се осѫжда г. Михайловски за сѫщата постѫпка, която една година по-рано извърши г. Вазовъ, безъ това никого да възмути и безъ въобще никой да го е осѫдилъ за нея. Различниятъ характеръ на тѣхната литературна дѣятелность не измѣнява сѫщностьта на въпроса, талкова повече, че мнѣнията на г. Вазова за държавническитѣ качества на лицата, отъ които и той получи своята пен-

сия, нито на йота не се различаватъ отъ мнѣнията на г. Михайловски. Наистина, относително г. Вазова не стана извѣстно на врѣмето, какви негови постжпки сж прѣдшествували на пенсионирането му; че г. Вазовъ заслужва повече отъ всѣкиго другиго една държавна пенсия — върху това не можеше да има двѣ мнѣния въ нашето общество, и мисъльта, че министерътъ на полицията, въ „своитѣ грижи за българската литература", е поискалъ по своя инициятива да възнагради най-стария неинъ прѣдставитель, — тая мисъль отъ само себе заседна въ умоветѣ и никой не протестира противъ факта, ни тогава ни сетнѣ. Но — както твърдѣ основателно показа г-нъ Гидиковъ въ своята статия за пенсионирането на г. Михайловски („Демократ. прѣгледъ" за 905 г., бр. III) — даже и да би било така (— че г. Вазовъ не е искалъ *, а г. Михайловски е искалъ своята пенсия) отъ това не произтича никаква сжществена разлика, тъй като ядката на въпроса е тъзи: че г. Вазовъ, както и г. Михайловски, е приелъ да получава пенсия отъ едно потънало въ прѣстжпления правителство, — едно правителство, което не само не уважава законитѣ (това, най-сетнѣ, може съ по-голѣмо или по-малко право да се каже за много, почти за всички наши правителства), но което и създава специални закони, за да се гарантира отъ всѣка юридическа отговорность (а друга въ България

* Нашитѣ свѣдения говорятъ за пълна еднаквость: и г. Вазовъ е искалъ своята пенсия по сжщия начинъ, както г. Михайловски.

не съществува). Ето защо, дори безъ да се отъждествява напълно случая на г. Вазова съ тоя на г. Михайловски, щомъ постѫпката на първия не се счита осѫдителна, никаква логика и никакъвъ моралъ на свѣта не ни дава право да считаме постѫпката на втория за нѣкакво „падение“, за нѣкакво „прѣчупване“, а още по-малко за „компромисъ“. Но Шарлагановцитѣ, поблазнени отъ мисъльта, че е достатъчно да изчезне или да бѫде сломенъ тѣхниятъ изобличитель, за да станатъ тѣ „честни“ хора, се възползуваха отъ упорното мълчание на г. Михайловски и отъ нѣкои случайни съвпадения (напримѣръ отъ неговото замлъкване слѣдъ пенсионирането, — слѣдствие на сѫщата причина, която бѣ го накарала да поиска пенсията), както и отъ обстоятелството, че по-трѣзви обсѫждания на въпроса, каквото даде напримѣръ г. Гидиковъ, се явиха твърдѣ късно; — Шарлагановцитѣ се възползуваха отъ всичко това и тържествуваха. Ала не е важно тържеството на Шарлагановцитѣ — кой обръща внимание на тѣхъ! Много по-важно и по-характерно за нашитѣ обществени нрави е поведението на така наречените „по-добри“ елементи. Въ тѣхъ именно изъ единъ пѫть заговориха всички долни истинкти, като почнете отъ пасивното злорадство и свършите съ активното лично отмъстяване. * Заслѣплението бѣ отишлодалечъ: нито единъ отъ ревностнитѣ „изобличители“ не прояви какво-годѣ съзнание, че се касаеше не за

*) Само единъ примѣръ. Отъ многото актове на от-

нѣкоя креатура на врѣмето и политическитѣ случайности — която изчезва изъ паметьта на хората щомъ поблѣднѣе споменътъ за нейнитѣ скандални дѣла — , но за единъ литературенъ дѣецъ отъ първа величина — който е оставилъ дълбоки слѣди въ нашия духовенъ животъ — когото не мжтни политически вълни сж'изнесли на повръхностьта на живота и не такива вълни ще могатъ го погълна — който ще чака своя сждъ не отъ несвѣсния крѣсъкъ на надничаритѣ на политиката, но отъ културния и литературенъ историкъ. — Но кжса паметь за злото и за доброто е най-характерната черта на всѣко слабокултурно общество. Защото, едно

мъщение намъ направи особенно впечатление постжпката на сп. Българска Сбирка. Ето буквално какво пише Б. Сб. въ кн. 3—4, 1905 г.:

„Въ обществото направи голѣмъ шумъ едно „ненормално явление". Стоянъ Михайловски, познатъ нашъ писатель-сатирикъ и народенъ прѣдставитель, поискалъ пенсия отъ Д. Петковъ, министеръ на вжтрѣшнитѣ работи, и тоя му изходатайствувалъ такава (4000 лева годишно) отъ Нар. Събрание. Михайловски пъкъ си дава оставката отъ народното прѣдставителство. Печатьтъ писа много по това странно поведение на Михайловски. Той до сега мълчи и не излазя искренно да се изповѣда, кое го е накарало да направи това. За любопитство на читателя ще приведемъ единъ отзивъ по тая афера на Михайловски. Отзивътъ принадлежи на една въ случая обективна срѣда, на органа на учителския съюзъ, в. „Съзнание". И слѣдва цитатътъ. — Три нѣща привличатъ вниманието ни въ това вѣстникарско (въ всѣко отношение) антрефиле: Първо, авторътъ се прѣструва да не знае, че г. Вазовъ е поискалъ своята пенсия по сжщия начинъ; сетнѣ, той провъзгласява в. „Съзнание" за безпристрастенъ въ случая, като забравя, че чрѣзъ туй се солидаризира съ единъ органъ, за който корифеитѣ на една извѣстна политическа партия сж послѣдни негодници въ политиката, и най-сетнѣ той не е ималъ доблестьта отъ свое име да отправи тия укори даже на падналия левъ. — Бобчевско отмъщение.

общество, лишено отъ всѣка способность за активно възмущение — онова възмущение, което се налага и прѣдотвращава наглитѣ подигравки съ себе си; едно общество, срѣдъ което е възможно, и най-опозорени „политици“ да осъмнатъ единъ день облечени съ власть и отрупани съ „народни“ почести, безъ това да прѣдизвика никаква обществена тревога: — такова общество не може да притежава добра паметь и за доброто, нито способность да различава дистанциитѣ и величинитѣ. Ржководено отъ жълти вѣстникари, то може твърдѣ лесно да бѫде отчуждено отъ най-добритѣ свои синове, — отъ най-заслужилъ писатель и дѣецъ, стига вѣстникарската глутница да викне противъ него, и стига той да носи горда и велика душа, за да прѣзира и крѣсъцитѣ на тая глутница, и онова „обществено мнѣние“, което се ржководи отъ нея. Спокойно и всестранно изучване на постѫпкитѣ и тѣхнитѣ мотиви — даже фактическа провѣрка на мълвитѣ за тия постѫпки — сѫ нѣща неизвѣстни и непонятни ни за едноокитѣ ржководители, ни за слѣпитѣ ржководени...

*

Стоянъ Михайловски е единъ литературенъ и общественъ феноменъ, който не се поддава лесно на каквото и да било класиране. Той не подпада подъ никоя опрѣдѣлена категория или група нито въ литературата, нито въ държавническитѣ доктрини, нито най-сетнѣ въ политическитѣ партии. Че той си противорѣчи твърдѣ често, не е важно — не си противорѣчи само

който не мисли и не се вглежда по-дълбоко въ нѣщата който не отива по-далечъ отъ повърхностьта. Още по-често изпада той въ противорѣчие съ фактитѣ, и нѣма нищо по-лесно отъ туй, да се обори който и да било отъ неговитѣ афоризми, което и да било отъ неговитѣ мнѣния. Но онова, което не можете да оборите и което ви се налага, е човѣкътъ въ него, индивидуалната личность, издѣлана отъ единъ камъкъ — коравъ, студенъ, непривѣтенъ, недостжпенъ, но съ вѣчно тупгящо човѣшко сърдце въ него, съ което той мисли, и съ единъ вѣчно неспокоенъ разумъ, съ който той чувствува. Затова неговитѣ чувства сж за нашитѣ тъй чужди, и неговитѣ резони — за насъ тъй малко убѣдителни. Ний загатваме съ това за една особенность на писателя, която прави отъ Михайловски една психологическа загадка: съ него никой не е съгласенъ, подъ неговото знаме никой не върви, но той дѣйствува неотразимо върху всички, и неговата армия е по-голѣма нежели армията на кой и да било отъ живитѣ днесъ жреци на българското слово. Никое отъ неговитѣ съчинения не отражава човѣка — нито всичкитѣ вкупомъ: въ човѣка има нѣщо много повече и много по-значително. И онова, което дѣйствува тъй неоразимо, не сж въ сжщность съчиненията му, а онова, което четецътъ смжтно долавя задъ тѣхъ, — изъ което тѣ извиратъ и което твърдѣ едностранчиво и дори неестественно отражаватъ. Нѣщо повече: всѣко или почти всѣко отъ тия съчинения възбужда по-

вече възражения и неприятни чувства, нежели съгласие и задоволство; всѣко ви оставя въ по-голѣма или по-малка степень неудовлетворенъ и при все това вий пакъ го четете и прѣпрочитате. Това е знакъ, че ви интересува човѣка, — въ неговата индивидуална психика, въ неговитѣ макаръ и своеобразни и несъгласни съ тенденциитѣ на врѣмето убѣждения: вий чувствувате, че тия убѣждения, тия лутания и произтеклитѣ изъ тѣхъ противорѣчия образуватъ единъ характеръ, а характерътъ не се опровергава, но се изучва. Тамъ се крие изворътъ на неговото дѣйствие, и безъ да се вземе въ внимание тоя фактъ, не може да се обясни, не може дори да се разбере, какъ е възможно да сѫществува за публиката такъвъ писатель. — Втори важенъ фактъ е, че г. Ст. Михайловски е единственниятъ отъ писателитѣ, който има значение и извънъ книгитѣ, който стои или е стоялъ почти всѣкога най-близко до живота, който е прѣживѣлъ по своему и на свой рискъ всички обществено-политически кризи отъ двадесеть и петь години насамъ, и ги е прѣживѣлъ активно — тамъ, въ живота — и се е горилъ отъ тѣхния огънь. Затова той е единственниятъ писатель, който е нѣщо повече отъ писатель, който е и човѣкъ, т. е. една цѣлна и една богата индивидуалность. Наистина, той никога не е билъ обществено-политически дѣецъ въ тѣсната смисъль на тая дума; напротивъ, той е напускалъ каузата, на която до тая минута е жертвувалъ всичко, тъкмо когато е наставала жетвата. Воювалъ

толкова пѫти, той нито единъ пѫть не е участвувалъ въ побѣдата — ни въ облагитѣ, ни въ отговорноститѣ ѝ. Може би защото книжникътъ въ него е по-силенъ отъ практическия ратникъ, може би защото чистотата на натурата инстинктивно се е бунтувала противъ практическата работа, обикновенно невъзможна съ чиститѣ рѫцѣ на кабинетния мислитель. Но фактъ е, че той е подготвилъ нѣколко важни събития. Най-прѣсното отъ тия негови дѣла е неговото участие въ първата и втората камара на послѣдния Стоиловъ кабинетъ. Наивенъ, какъвто е въ сѫщность всѣки писатель въ сравнение съ роденя политикъ, той бѣ се наелъ да защищава съ своята логика и непохвалнитѣ държавни дѣла на сладкодумния прѣзидентъ — за да стане слѣдъ година-двѣ най-жестокия врагъ на негова кабинетъ, вмѣсто да намѣри топло мѣсто въ него, както направиха стотина други „борци“. По-малко извѣстна е на днешното поколение неговата борба противъ първия български князъ, — борба отъ която той не само не получи никакви облаги, когато тя се увѣнча съ успѣхъ, но пожъна тъкмо противното.

Ето въ какви особенности на човѣка и на писателя лежи истинското значение на г. Ст. Михайловски, и който търси неговото значение само въ книгитѣ му и въ тѣхнитѣ литературни или дори художнически достоинства, той рискува отъ дървеса да не види планината, на която сѫ израсли и която единственно имъ дава животъ и красота . . .

*

Двѣтѣ послѣдни книги на г. Ст. Михайловски: Отъ развала къмъ провала, диалогиранитѣ очерки, както и Днесъ чукъ, утрѣ наковалня иллюстриратъ най-добрѣ горната характеристика. Както вече загатнахме, първото състои отъ публицистически тиради и политически размишления, вложени въ устата ту на едно, ту на друго лице, всѣко отъ които прѣдставява една обща теза, а не живъ образъ, още по-малко — индивидуаленъ характеръ. И дѣто поетътъ се е опиталъ да създава живи лица и характери, нито е сполучилъ, нито е могълъ да сполучи: той никога не е притежавалъ способностьта да твори характери, и въ съзнание на тая граница на таланта си не се е и опитвалъ сериозно въ тая посока. Прочее, Отъ развала къмъ провала не е въ тѣсния смисълъ на думата никаква беллетристика и никаква драма, и авторътъ не си прави иллюзии относително сѫщинския жанръ на своитѣ трудове. Впрочемъ, жанрътъ на творенията на г. Михайловски не е въпросъ отъ сѫщественно значение. Много по-голѣма важность има въпросътъ, до колко тая публицистика, която ни дава той въ Отъ развала къмъ провала, може да претендира на името изящна литература или дори беллетристика. За насъ, принципияленъ противникъ на публицистиката въ литературата, тоя въпросъ има особенъ интересъ. При все това ний нѣма да се спираме върху него. Нашитѣ идеи по въпроса читательтъ ще намѣри въ статията „Тенденция-

та и тенденциозната литература“ (Мисъль, год. XIII), а за приложение на тия общи идеи върху произведения на г. Михайловски отъ рода на Отъ развала къмъ провала не е тукъ мѣстото. Ще отбѣлѣжимъ само пѫтемъ, че ако и противникъ на такава литература — поради убѣждението, че поетътъ има поетически срѣдства да възсъздаде картината на общественитѣ недѫзи, а публицистътъ нека води борба съ тия недѫзи чрѣзъ сѫщинскитѣ свои орѫжия, а не чрѣзъ малко цѣлесъобразнитѣ орѫжия на поета; — ако и противникъ на такава литература, това не ни прѣчи да признаемъ, че тя сѫществува въ всички общества, и до когато литературната и научна култура на обществата стои на ниско стѫпало, тя ще намира читатели и ще бѫде, въ извѣстна смисъль, една необходимость: чрѣзъ нея въ по-широкитѣ слоеве могатъ да проникватъ идеи, които по други пѫтища много по-бавно и по-трудно би проникнали. А това е все една културно-историческа заслуга.

Съвсѣмъ отъ другъ характеръ е втората и послѣдна — само прѣзъ отчетната година, вѣрваме — книга на г. Михайловски: Днесъ чукъ, утрѣ наковалня. То е едно сборниче отъ нѣколко неголѣми и твърдѣ различни по съдържание и по литературна стойность стихотворни нѣща, всички (освѣнъ странния „Единъ обичай у старитѣ римляни“) въ свързка съ душевната криза, която прѣживява поетътъ. Тая малка книжка е отъ голѣмъ интересъ за критика съ ония самопризвания, които и по

форма и по съдържание сж нѣщо единственно у г. Михайловски. Въ епилогътъ на Глъчъ поетътъ зове и благославя смъртьта, въ надѣжда, че ще се намѣри кой да поеме изъ неговитѣ „вкоченясали ржцѣ свещенний прѣпорецъ на Идеала". Въ Недоискаранъ храмъ той сравнява своя животъ съ недовършенъ — напуснатъ — храмъ:

. . . и менъ безжалостна сждба надви,

и азъ останамъ сводъ недоградень,
недопѣта пѣсень, блѣнъ сломенъ!

Ала въ безмѣрна немощь и въ болежъ,
като напущамъ свѣтский тозъ борбежъ,

утѣшни слушамъ, вжтрѣ въ себе, гласове:
— „До врѣме знаменосецътъ живѣй,

„а знамето — идейната звѣзда —
„навѣки пръска свѣтлость по свѣта . . .

„Къмъ бждъщностьта ти проби новъ пжть;
„по твойтѣ стжпки роякъ дѣйци ще вървжтъ . .

„Сега, задъ гжста сѣнка се закрий,
борецо, и почивка подири,

„тамъ гдѣ упадъкъ нѣма, нито жаль,
при извора на всѣки Идеалъ! —"

Но най-хубавото и най-задушевно отъ всичко що е написалъ студентътъ сатирикъ е стихотворението Лама Сабахтани! — Тамъ той е намѣрилъ тонове, по-нѣжни и потрогателни отъ които никога не е намиралъ. То е една пѣсень, изтръгната изъ глжбинитѣ

на жестоко ранена душа, прѣживѣла най-горкитѣ разочарования, които една човѣшка душа може да прѣживѣе. Нека ония, за които страждуща човѣшка душа е притча безъ смисъль, се вслушатъ въ нейнитѣ вопли и — замлъкнатъ:

Тѣжи ми, Боже, кръстътъ на живота . . .
Духа ми скръбь обсажда, гинѫ вечъ . . .
И виждамъ те — на твоята Голгота —
и шепнѫ твоята прѣдсмъртна рѣчь . . .

Живѣхъ въ тълпитѣ самъ, — не ме разбраха,
Въ менъ всичко свѣтло, всичко въ менъ добро,
раздадохъ го . . . Душата ми обраха, —
оставиха ми черното тегло . . .

Посѣхъ любовь, — поженахъ срамъ, вражди!
Напущамъ вечъ свѣтовнитѣ стъгди,
и въ тебъ подирямъ, Господи, подслона!

Тъй ястребъ, отъ ловеца поваленъ,
издъхва въ нѣкой кжтъ усамотенъ,
съ очи обърнати къмъ небосклона!

Пѣвецъ на воля
и младость.

I. Прелюдия.

Върху никого отъ нашитѣ поети народната пѣсень не е имала тъй мощно, тъй бързо — тъй чудотворно влияние, както върху автора на дивната драматическа пѣсень Страхилъ страшенъ хайдутинъ. Започналъ прѣди десетина години съ доста посрѣдственни и дълги-прѣдълги разказвания на чужди — нему и на българския животъ — теми, той скоро се сепна за своето безсмисленно лутане по чужди краища и, досѣтилъ, че има родна майка - земя, върна се отъ своя пжть и припадна на нейната гръдь — да всмуче жизненни сокове, даващи вѣчна младость и животъ. И запѣ той „своя пѣсень“, дивна пѣсень, за каквато говори неговата Милкана. Между първитѣ отъ тия негови пѣсни бѣше прѣлестната бохемска пѣсень за воленъ скитнишки животъ и незнаяща прѣгради любовь-хипноза—Мечкаръ (Мисъль, г. XI). Съ лирически тонъ, но съ драматическа подвижность се рисува въ Мечкаръ любовьта на кръшна Калина — любовь непонятна за самата нея — къмъ циганина-мечкаръ, идящъ всѣка пролѣть да къпе своята мечка въ селската рѣка и . . да гори Калина съ своитѣ черни-вжгленъ очи. И забравя Калина стара майка, забравя бащинъ домъ и въ пѣкакъвъ несвѣсенъ сънь тича сама при него и му пристава: — да се рѣе съ него волно по свѣта, дѣтъ замръкне да

не осъмне, дордѣ любовь гори въ сърдца имъ. И заредиха се слѣдъ Мечкаръ дълга огърлица поетичнитѣ въ висша степень мънички пѣсни-идиллии; ту възпѣваше той грижитѣ и радоститѣ на старъ имотенъ стопанъ, видѣлъ вече и трето колѣно отъ своя знатенъ коренъ и първитѣ любовни трепети на най-малка унука (Сѣнокосъ — въ Мисъль, год. XIII, кн. II, 1903); ту сждбата на двѣ млади сърдца, раздѣлени отъ хората, но отъ смъртьта пакъ отново съединени: изъ тѣхнитѣ ранни гробове, изкопани отъ двѣтѣ страни на селската черква, израстватъ тѣ брѣстъ и топола, надвишватъ черковно кубе и прѣвиватъ върше единъ къмъ другъ за страстна цалувка (Надъ черква — въ Демократически прѣгледъ, год. I, бр. 1, 1903 г.); ту копнежа за животъ въ пѣсни и веселби слѣдъ смъртьта (Молба — въ Мисъль, XIV, кн. II); ту мжката на прокудения отъ бащино огнище мюслюманинъ, изгубилъ всичко що е давало цѣна и святость на негова животъ (Сѣнки — въ Мисъль, XIV, кн. VI) . . .

*

Ала недоволенъ отъ ония моментни снимки на живота, които дава малката идиллия - пѣсень, поетъть се опитва отъ рано — още прѣди да създаде своя Мечкаръ — да обработи мотиви на българската народна поезия и въ драматическа форма, т. е. да открие, по-право да внесе въ тѣхъ драматически конфликти. Първиятъ му опитъ отъ тоя родъ е триактната драма Зидари, — едно откъмъ техника и откъмъ ри-

суване на лицата нелишено отъ важни недостатъци дѣло, но дѣло значително съ своя новъ замисълъ, като символизация на ония фактори, подъ влияние на които се пробужда за живота единъ вече почти забравенъ и забравилъ самъ себе народъ. Петь години слѣдъ Зидари (публикувани 1902 г., но писани прѣзъ 1899) поетътъ създава Самодива, не вече драма на дѣйствие, а на настроение (Stimmungsdrama), — драма модерна и въ своята техника, но особенно въ начина, по който поетътъ схваща основнитѣ мотиви на конфликтитѣ; една драматическа пѣсень на свободната душа, тъй високо поетична въ своята обща концепция и въ изпълнението на нѣкои части (цѣлия II актъ), че би могла да се сравни съ най-добритѣ творения отъ тоя родъ. — Третята драма, въ която поетътъ проявява вече и пълна техническа сигурность, е едноактната драма-епилогъ въ Ибсеновски стилъ—Страхилъ страшенъ хайдутинъ. По основния си мотивъ Страхилъ прѣдставя едно — въ психологическо и въ художественно отношение — крайно интересно допълнение на Самодива. Между Самодива и Страхилъ е създадена и оригиналната космическо-символическа поема Слънчева женидба, която по тема образува нераздѣлно цѣло съ послѣднитѣ двѣ негови драми и разрѣшава тѣхния проблемъ отъ едно съвсѣмъ ново и по-високо гледище; една лирическа епопея, изпѣна на най-високитѣ позиции на българската рѣчь, и въ стилъ, до поетичността и глъбината на който тая рѣчь рѣдко се е издигнала прѣди него.

II. Зидари на народно съзнание.

Въ основа на Зидари е положена извѣстната легенда за взиждане живи хора. Но тая легенда е получила въ драмата едно обогатяване и вдълбочаване, които даватъ право на поста да я счита за свое създание. Особенъ смисълъ и високо културно-историческо значение добива драмата вече съ това външно — и незначително нагледъ — обстоятелство, че въ нея не се касае за обикновенна сграда, служаща на практически, житейски нужди, но за черква, дѣто една тъмна народна масса ще „сѣти вѣрата си и рода си“. Но символизацията получава още по-голѣма ясность и дълбочина чрѣзъ други три обстоятелства. Изграждането на народна черква-съзнание става въ непрѣкъсната борба съ вѣковния врагъ, който и многократно разрушава съграденото. Ала народътъ изново и съ свои сили гради и едвамъ въ днитѣ на най-голѣма опасность сполучва да завърши (и съ това да направи неразрушима) своята сграда. Уздравяването на сградата става възможно едвамъ слѣдъ като зидаритѣ единодушно рѣшаватъ, щото единъ отъ тѣхъ — една християнска душа — да бѫде пожертвувана за общо добро.—Третиятъ и най-висшъ елементъ, който внася поетътъ и чрѣзъ който неизбѣжната фаталность, присѫща на всѣка легенда, се замѣства съ свободната игра на индивиду-

ални воли и страсти и така въ драмата изпъква единъ съвсѣмъ новъ мотивъ — който наистина не е развитъ достатъчно, но все пакъ образува центъръ на третия актъ и е твърдѣ характеренъ за основнитѣ социално-етически идеи на поета. Този елементъ е, че зидаритѣ не взиждатъ никого отъ обреченитѣ за това, но една невинна дѣвойка, Рада, чийто единственъ грѣхъ — ако това може да се нарече грѣхъ — е, че люби тогозъ, който ѝ е по сърдце, и свободно и безъ прѣструвка посрѣща — враждебно — оногова, къмъ когото не я тегли сърдце. Съ туй си и навлича неговата омраза, а по-сетнѣ и неговата жестока мъсть.

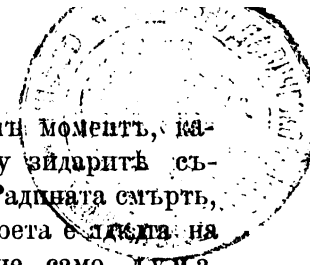
Но нека по-напрѣдъ разкажемъ съдържанието на драмата. — Додѣто зидаритѣ зидатъ черквата и бързатъ до четиредесетия день да я покриятъ, разчува се въ село, че идатъ кърджалии, вече оплѣнили и изгорили близки села. Отъ двѣтѣ прѣдложения: — да пратятъ откупъ или да отидатъ съ сила да ги върнатъ - - зема връхъ второто. Помладитѣ отиватъ да ги прѣсрѣщнатъ, а постаритѣ продължаватъ да градятъ. Отива и Христо, Радиният годеникъ, а Дончо — ако и все тъй сърдцатъ, както е Христо — остава въ село и помага да се допзкара черковата, само защото не иска да се бие рамо до рамо съ по-щастливия съперникъ. (Мотивъ за Дончовото оставане, почерпанъ отъ основното чувство на лицето въ драмата, — най-добрия въ драматическо отношение мотивъ.) Подъ влияние на — за жалость, недостатъчно мотивиранъ — ужасъ отъ една възможна побѣда на врага и

съ вѣрата, че само една човѣшка жертва мо-же да спаси дѣлото, зидаритѣ рѣшаватъ да взи-датъ оная отъ тѣхнитѣ жени, която би дошла първа да донесе обѣдъ на мѫжа си. И пра-щатъ Дончa — само той нѣма жена да милѣе — да имъ извѣсти, че тѣхнитѣ мѫже днесъ нѣма да си дохождатъ. Ала Дончо нито обаж-да нѣщо на женитѣ имъ: — той отива право у Радини и съ измама я праща на вѣрна смърть — съ лъжливата вѣсть, че Христа сѫ донесли раненъ отъ бойното поле и сѫ го ос-тавили въ черква. Тя влиза вѫтрѣ и зидаритѣ събарятъ скелята върху ѝ. Но едвамъ се е извършило това и Дончо долита обезумѣлъ, да спаси своята нещастна жертва. Любовьта къмъ Рада и разкаяние за стореното сѫ пробудили съвѣстьта въ него. Но късно е вече — и въ душевна нощь, навѣстявана само отъ сѣпката на невинно погубената дѣвойка, влачи той свое-то сѫществуване. — Трети актъ — на задушни-ца, въ черквата. Врагътъ отдавна е прогоненъ, черквата е изкарана, но Христо е безутѣшенъ: той не може да прѣжали Рада; и гнѣвъ и отчаяние изпълнятъ неговата душа, като отравятъ и общата радость за своя черква. Съвѣсть-та е заговорила и у зидаритѣ: тѣ съзнаватъ, че за едно сѫ се клели, а друго сѫ извър-шили, — възрадванъ всѣки, че не е дошла неговата жена. Невинно погубената душа се носи надъ черквата и отъ това самата черква „не е . . . не е като сѫщинска“, дума Иванъ, който не може и да се свърти въ нея. Въ село се носи мъл-ва, че „ката вечерь щомъ изгрѣе мѣсеца, и Рада се

вѣстявала". Драмата свършва съ явяването на полудѣлия Дончa, настръхналъ и посърналъ: надъ черковна стрѣха се подава виторогъ мѣсечко — на стѣната се мѣрва Сѣнката на Рада — Христо се втурва подирѣ ѝ — Дончо я сочи плахо и съ ужасъ повтаря името ѝ.—

Ядката на драмата — цѣлата драма — е душевниятъ прѣломъ у зидаритѣ слѣдъ безчеловѣчната постѫпка съ Рада: — пробудилата се съвѣсть. Всичко друго е или епически стафажъ (— зидането и борбата съ кърджалиитѣ —), или само драматическо срѣдство за това (— Дончовата любовь и отмъщение). Но първиятъ критикъ на Зидари, г. П. П. Славейковъ, като възсъздава конгениално извѣстни мотиви на драмата — културно-историческитѣ — намира нейния по-дълбокъ смисълъ и основна идея въ жертвуването на невинна душа за да се изгради трайна историческа сграда. Несъмнѣнно, дълбока концепция на поетъ съ свои художнически пдеи, но въ самата драма нѣма нищо, съ което би могло да се обоснове подобно тълкуване. Напротивъ, въ драмата тая постѫпка се явява като дѣло егоистично и фатално за неговитѣ виновници — зидаритѣ — и по-специално за Дончо; — дѣло, което разрушава това, що сѫ искали да съградѫтъ: народното единство и индивидуалното щастие. Христовото нещастие и неговитѣ отъ никого неотблъснати и необезсилени протести противъ това прѣстѫпно посѣгане върху личното му щастие, —както и съжалението и разкаянието у зидаритѣ —, съ една дума, цѣлия трети

актъ противорѣчи на това схващане. Този актъ не дава реализация, а по-скоро осуетяване на онова, за което сж мечтали и сж се борили, и то е прѣко слѣдствие на безчеловѣчното дѣло подготвено отъ зидаритѣ, но изпълнено по особенъ начинъ отъ Дончa. Може да бѫде въпросъ, дали съ това не се внася раздвоение въ драмата, дали този новъ мотивъ, който се явява едва въ послѣдния актъ, не парализира мотива на първитѣ два, но въ самата драма, въ тая нейна форма, невинната жертва не е положителна, а отрицателна сила, — не е зиждителка на общо щастие, но разрушителка и като такава не може да образува нейна основна мисъль. Това би било възможно, само ако въ третия актъ се рисуваше народната мечта напълно постигната; ако никакво съжаление за срѣдствата, чрѣзъ които е станало това, не мѫчеше душитѣ, и ако личното Христово нещастие се явѣше като маловаженъ моментъ, съ който общото щастие помирява и насъ и самия него. Но авторътъ не прави това, а дава на личното Христово нещастие и онеправдане надмощие надъ общата кауза. Това изтъкване на индивидуалистични елементи (— каквото и да се мисли за него като мотивъ въ драмата —) създава въ художественно отношение отмѣстяне на центра и има за слѣдствие едно трудно поправимо раздвоение на драмата. Технически това развитие и свързаното съ него неизчерпване до край на разнитѣ мотиви се е проявило въ невъзможността да се използува за драматиче-



ско дѣйствие единъ тъй важенъ моментъ, какъвто е тукъ пробудилата се у зидаритѣ съвѣсть — тѣхното разкаяние за Радината смъртъ, което по ясния замисълъ на поета е идеята на трагедията и не може да остане само дума, но трѣвва да се прояви въ дѣйствие.

И изпълнението на драмата страда отъ значителни недостатъци. Така. лицата сж лишени съвсѣмъ отъ по-ясно очертана индивидуалность. Тѣ само поддържатъ нѣколко лични мнѣния или — както е въ двѣтѣ главни лица, Дончо и Христо — носятъ вжтрѣ въ себе си извѣстни чувства; драматически обаче не ги проявяватъ. Макаръ да сж противници, нийдѣ не сж противопоставени единъ на другъ, нито докарани въ остъръ, рѣшителенъ конфликтъ. Напротивъ, сѣкашъ се отбѣгватъ — или поне равнодушно отминаватъ. Това е и психологически невѣроятно и технически погрѣшно. Драмата не търпи нито индолентни, нито „философски“, успокосни натури (— освѣнъ ако се касае за особенния родъ трагически характери, за героитѣ на страдание и безволие), но иска активни, кипящи въ злоба и любовь души, способни и умѣящи да дѣйствуватъ. — И друго: тия лица, както и Рада, сж твърдѣ обикновенни хора, съ крайно бѣденъ душевенъ животъ. Дончо, носительтъ на трагическото дѣйствие, не може да прѣтърпи Радиното прѣзрѣние и особенно, дѣто тя прѣдпочита прѣдъ него — имотния селянинъ — спромаха Христа. И зарича се да стори всичко, но да не допустне тѣ да отидатъ подъ вѣнчило. Ала сжщинскитѣ негови

побуждения за това сѫ и неясни и недостатъчни. Така, той загатва за промѣна у Рада — съ която наедно сѫ расли и родителитѣ отъ дѣца сѫ ги обрекли единъ за другъ —; но дали това е измѣна или само промѣна, каквато се извършва съ всѣка дѣвойка спрѣмо довчерашенъ другарь, щомъ въ нея се пробуди жената,— не е уяснено. Не е ясно сѫщо и, главно, не е прѣдставено въ драмата, защо е „изгубилъ младость по Рада“ и защо е „стапалъ за смѣхъ“. Ако е, защото се сложило мнѣние, че ще се вематъ, то не може да бѫде причина за такава омраза. А ако е, защото самъ се е хвалилъ прѣдъ акрани, че тя ще бѫде негова, той си е самъ виновенъ и сега носи послѣдствията. — Друго: нито силата на неговата любовь е нарисувана, нито пъкъ невъзможностьта за него да живѣе безъ Рада или да прѣнесе прѣзрѣнието ѝ сѫ получили каква-годѣ психологическа дѣйствителность. Даже и омразата му противъ Христа е добила изразъ въ нѣколко по-силни думи, но не се е прѣвърнала въ психическо състояние, което и читателтъ да почувствува, да прѣживѣе, — за да стане тя за него иллюзивна поетическа дѣйствителность. И за по-интимнитѣ му чувства спрѣмо Рада слѣдъ единственната тѣхна срѣща при извора нищо не се загатва: какво го кара още да я желае — обичь ли или наранено мѫжко честолюбие — не знаемъ. Неговото полудѣване слѣдъ Радината смъртъ може да означава само, че той все още дълбоко я обича, но това именно е налагало да бѫде внесено и туй чувство

като мотивъ въ борбата (— и самата борба, която съвсѣмъ липсва —), когато се е рѣшавалъ на своето ужасно дѣло. Всичко това прави неговата постжпка психологически немотивирана и невѣроятна, а самия характеръ съвсѣмъ неясенъ. — Поетътъ се е повърналъ още единъ пжть на сжщия мотивъ — чувството на вражда и мъсть за прѣдполагана измѣна: — у Страхила. Но достатъчно е да се съпостави Страхилъ — натура отъ съвсѣмъ другъ металъ — съ зидаря Дончо, за да се види не само колко далечъ е отишълъ поетътъ въ проникване тайнитѣ на човѣшката душа, но и да стане очевидна всичката безпомощность на конценцията на Донча. Докато у Страхила всичко е кристално ясно и слѣдва съ психологическа необходимость изъ едно-двѣ негови душевни качества, у Донча нѣма ни душевенъ фондъ, ни изпъкнали индивидуални черти. — Рада е сжщо лишена и отъ по-високи душевни качества, които би я издигнали надъ една банална ежедневность, и отъ трагически-фатални диспозиции, и най-сетнѣ въобще отъ всѣка опрѣдѣлена физиономия. Освѣнъ твърдѣ обикновеното момическо желание, да се свърши по-скоро черквата, за да вѣнчеятъ въ нея първи тѣхъ; и освѣнъ твърдото отблъсване на нелюбимъ, ако и настойчивъ обожатель (дѣло на половъ инстинктъ), — въ нейния характеръ нѣма нищо, което би могло да ѝ даде физиономия или пъкъ чрѣзъ контрастъ да усили чувството на симпатия, като го издигне надъ на простото съжаление за рано покосена младость и животъ. Въоб-

ще Рада е третирана отъ поета — и може би съзнателно — като просто срѣдство-обйектъ за чувствата на Донча и за идеята на драмата; но това нито е изисквало да бѫде тя лишена отъ индивидуаленъ образъ, нито пъкъ драмата търпи това.—Най-сетнѣ и нещастието на Христа е драматически слабо мотивирано и, слѣдователно, неоправдано. Оставяме на страна техническото искане: — че въ драмата трѣбва да владѣе строга прагматика; сѫщо, че тя не търпи такава несъобразность: за вѣрно и съ рискъ на живота служене на общо дѣло да бѫде отплатено на героя съ безмилостно погубване на най-скѫпото за него (— освѣнъ пакъ при специални обстоятелства, мотивирани съ особенната природа на лицата и тѣхнитѣ дѣйствия). По-важно, ако и по-елементарно искане е: да бѫде подготвено порано въ характера и идеитѣ на лицето онова, което има да прояви то въ послѣдния актъ. Въ Зидари това липсва. Когато при Христа става дума за взиждане, той не само не протестира, но мълкомъ признава, че самъ го е извършилъ единъ пѫть (Христо: Всѣкиму е душа свидна. Брайно: Ами въ Косовци забрави ли?—Не вградихме ли? Стр. 18). Трѣбвало би да се очаква, че той и сега нѣма да протестира, макаръ да докосва него. Тоя аргументъ добива по-голѣма сила отъ друго едно обстоятелство: общо вѣрване е (за жалость, неизползувано, а само бѣгло два пѫти загатнато), че Радината душа е върнала кѫрджалиитѣ и, слѣдователно, е била необходима жертва за уз-

дравяване на народната черква - съзнание. Но какъ се отнася Христо къмъ това общо убѣждение, — не е казано. —

Всички тия непълноти и несъобразности у Зидари говорятъ, че индивидуалистичния мотивъ — въ онова значение, което му е дадено въ третия актъ — се явява недостатъчно подготвенъ и не хармонира съ оня социяленъ мотивъ, който изпълня и движи първитѣ два акта: той не се издига надъ него като повишъ жизненъ принципъ, но само го кръстосва и — раздвоява. Онова слабо оправдание, което получаватъ индивидуалистичнитѣ Христови чувства и тежнения чрѣзъ крайно егоистичнитѣ побуждения на Дончa, както и чрѣзъ инстинктивното — ако и не съвсѣмъ несъзнавано — възприемане на неговото дѣло отъ страна на зидаритѣ (отъ радость, че никой тѣхенъ нѣма да пострада), — все още не оправдава, дѣто тоя мотивъ става централенъ въ третия актъ. — Първиятъ критикъ на Зидари вѣрно е чувствувалъ, че тоя трети актъ — съ тоя свой мотивъ — не слѣдва изъ първия и втория и като е игнорираль просто послѣдния актъ — неудобенъ за една смѣла поетическа интерпретация на драмата — схваналъ е първитѣ два като да сж тѣ цѣлата драма. Истината е, че авторътъ е искалъ да отстои правата на личностьта спрѣмо тиранията на обществото и да нарисува отдѣляне на индивидуума отъ обществото, даже въ едно дѣло отъ велико общенародно значение; обаче той твърдѣ слабо е реализиралъ ид-

тенцията си: срѣдството прави впечатление като да е цѣль...

И тъй, авторътъ на Зидари не е могълъ да свладѣе напълно своята добрѣ замислена, но трудна задача и — макаръ много и значително да е извършилъ — останало е немалко неизвършено за пълното драматизиране на сюжета. П. и оригиналния замисълъ и при съвършенно новото за нашата литература използуване мотивитѣ на народната поезия за драматически конфликти, това е било почти неизбѣжно. Твърдѣ характерно е обаче за драматическия патютель на автора, че въпрѣки всичкитѣ слабости на Зидари, тамъ все пакъ сж дадени всички важни елементи за дѣйствителна и пълна драма: — широкъ фонъ отъ националенъ животъ, — правилна завръзка, — грижливо (ако и не всѣкога достатъчно) мотивиране постжпкитѣ на лицата, — вѣрни похвати за драматическо характеризиране (не достигнало обаче нийдѣ до пълна идивидуалность), — прослѣдяване всѣка постжпка въ нейнитѣ по-далечни послѣдствия, което единственно може да даде правилна, психологически обоснована развръзка (каквата е въ основата си и развръзката на Зидари, само че не е вдълбочена и закржглена). Липсува пълно развитие, изчерпване до край и хармонизиране на разнитѣ фактори. Но драматическиятъ и психологически проблемъ, който поетътъ е създалъ и внесълъ въ народната легенда, крие въ себе си елементи отъ общочовѣшко естество. — Този проблемъ — ако и безъ особа значение, което иматъ проблемитѣ

и на Самодива, Страхилъ или Слънчова женидба — ще остане проблемъ на българската драма. Мотивитѣ на драматически конфликти и животъ, които крие той въ себе си, ще растжтъ и ще се развиватъ съ нея, додѣто памѣрятъ опова, косто тѣхния създатель — първия рудокопъ въ народната душа — не е могълъ да имъ даде: — пълното художественно прѣвъплъщение и — разрѣшение.—

*

Започнала съ развитие на социални и културно-исторически мотиви, първата драма на П. Ю. Тодорова свършва съ защита на правата на индивидуума противъ посѣганията на обществото. Движащиятъ мотивъ на третия актъ се явява неочаквано: въ първитѣ два нѣма никакви елементи отъ борба или протестъ на личността. Напротивъ, тамъ се прѣдполага като самопонятно подчинението на индивидуума подъ исканията на обществото. Но че този обратъ не е случаенъ, че протестътъ на Христа не е тѣсногръдъ антисоциаленъ егоизъмъ, но изразъ на оправдано възставане на индивидуума противъ обществената тирания, — това е ясно и отъ поведението и думитѣ на неговитѣ другари, у които се извършва единъ съотвѣтственъ процесъ. Но констатираната двойственость въ основния мотивъ има за по-дълбокитѣ задачи на критиката — проникване въ психогенезиса на твореният и на художническия мирогледъ на поста — особено значение. Тя прѣдставява едно отражение на борбата

между соціални и индивидуалистични чувства и стремления у самия него, прѣди той да достигне до пълно самосъзнание на своя индивидуализъмъ, — онзи индивидуализъмъ, който минува като червена лента прѣзъ повечето отъ мъничкитѣ идиллии-пѣсни; — който въ Самодива и Страхилъ получава висше развитие, а въ Слънчова женидба се издига до примирение съ своето отрицание и до сливане съ него; — до изчезване на социалното въ най-висшото проявление на индивидуална мощь; —до прѣвъплъщаване на макрокозмоса въ микрокозмоса. —

III. Въ самодивска лѣпота.

Сато петь години дѣлятъ Зидари драмата на пожертвуваната личность, отъ Самодива, драмата на свободната човѣшка личность, но разликата между тѣхъ е грамадна. Онова, което Зидари плахо и нерѣшително обѣщаватъ, Самодива блѣскаво испълня; онова което въ Зидари е само желание, въ Самодива е вече великолѣпна дѣйствителность. Въ външно и вжтрѣшно отношение, въ техника и въ съдържание, постъть е направилъ явенъ и значителенъ прогресъ. Диалогътъ е несравненно по-съдържателенъ и по-кондензиранъ, напълно приспособенъ да обрисува лицата и ситуациитѣ, и строго съобразенъ съ нуждитѣ на драматическото дѣйствие. И сюжетътъ на Самодива не е като тоя на Зидари: — нѣщо отдѣлно отъ народния животъ, — една индиферентна рамка, въ която може да се вложи всѣко съдържание; той е часть отъ тоя животъ и срѣдство за манифестиране неговото богатство. Докато Зидари освѣнъ нѣкои исторически моменти, не съдържатъ никакви специфично-български мотиви, — Самодива всецѣло е приникната отъ образи и мотиви на българския животъ, както той е отразенъ въ народната пѣсень, и отдѣлнитѣ моменти на драмата произтичатъ изъ индивидуалната психика на лицата. Поетътъ на Зидари се намира още въ прѣддверието на

народния животъ; той долавя смътно негови мелодии, но тѣ още не сж станали мелодии на неговата душа, и творческата мощь да ги възсъздаде изъ себе си е още чужда нему; поетътъ на Самодива чете ясно въ народната душа и открива въ нея тайнитѣ на човѣшкото сърдце. Като е възкръсилъ едно отъ най-дивнитѣ създания на народната фантазия — повѣрията за воленъ „самодивски“ животъ въ вѣчна младость — поетътъ си е послужилъ съ него още и като съ срѣдство да въплъти нашитѣ блѣнове за вжтрѣшна свобода и свобода на индивидуума спрѣмо всички окови на традициита; — за животъ въ духовна ведрина и красота. —

Стилиянъ, вакълъ овчаръ, овчарува по Иринъ-Пиринъ, и заплѣнилъ е той съ своя медепъ кавалъ всички самодиви, най-личната отъ тѣхъ, Гюрга Самодива, най-много. Унесенъ въ вихра на луди младини, той е взелъ кипежа на първата любовь за своя сжщинска природа и, забравилъ селска неволя, въ коя е отрасълъ и коя пакъ го чака, помислилъ е, че ще има сила така цѣлъ животъ да живѣе въ младость и воля, както по самодивски пáдала на връхъ Пиринъ. Една рожба на робски трудъ съединява своя жребий съ волното чедо на горски усои, съ росното цвѣте на Иринъ-Пиринъ, съ Гюрга Самодива. И слизатъ тѣ отъ Пиринъ да заживѣятъ въ село, както всички хора. Но стжпилъ на родна земя, Стилиянъ цѣлъ се прѣражда; той става пакъ това, което си е отъ

природа и което сам вихра младость го е направила да забрави. И нѣма поменъ отъ волния овчаръ - загорецъ, на чийто меденъ кавалъ самъ Ирипъ-Пиринъ приглашалъ. До врѣме пѣсни и вихрогонства, до врѣме меденъ кавалъ. Въ робска неволя роденъ, съ робско млѣко всекърменъ, той отгръсва отъ плещи самодивска волность — несвѣсенъ сънь на вихра младость. Ала самодивско чедо — сама младость и волность — с довелъ той въ бащини двори, майка да възрадва, домъ да поднови. И Гюрга Самодива си е въ село сѫща, както и на самодивско хорище: сѫщи конпежи по воля и младость и сѫщи вихри въ душата. Дивно горско чедо, клѣтка не познало. Помежду имъ сѫ: Стилиянова майка, баба Петкана, и Стилияновъ акранинъ Бойко. Баба Петкана — живъ образъ на стари завѣти, чийто робъ си е билъ въ душа Стилиянъ и изъ день въ день все по-вече става; Бойко — образъ на онова, що е билъ Стилянъ нѣкога тамъ горѣ на Ирипъ-Пиринъ, ала вече не е. Тюхка се стара свекърва, какъ да не досѣти, че „Стилияну се е завилъ умътъ по тая вила самовила — да развърже о-врѣме магия, та сега кѫщата ѝ да не развали, прѣдъ родни и съсѣди да я не срами“. Чужди сѫ, грозни сѫ за баба Петкана и за нейни съсѣдки вси Гюргини чувства и пощѣвки, — че за нея е животъ само както сѫ животъ живѣли и свѣтъ познали баба и прабаба и милъ е ней само отровниятъ за Гюрга спаренъ въздухъ на схлупената стайчка-животъ, вмирисана на кандило, —

Трагедията въ Стилияновата душа се усилва и уяснява за него отъ двата полюса на неговата натура — Бойко и майка му. Немощенъ да скжса връзкитѣ съ мъртва рутина и да заживѣе съ Гюрга Самодива както сж живѣли по Иринъ-Пиринъ; безсиленъ и да прѣвъзмогне въ своята душа конфликта между волни копнежи и робски пнстикти, той се люшка въ безкрило желание между двѣтѣ. Отъ милъ споменъ по луди младини още му е свидна Гюрга въ свойта самодивска волность и свѣжесть: селска грижа, селска мжка не сж я сломили, ни измѣнили, и въ село тя си живѣе само съ пѣсни и цвѣтя, както е живѣла съ дружки - посестрими по злачни ливади. И макаръ Стилиянъ все още да разбира тоя животъ, макаръ и Гюрга да не се отвръща отъ него, ала тѣхнитѣ души се чуждѣятъ вече. Той е втъналъ вече въ грижитѣ и въ пошлия егоистиченъ моралъ на селския животъ, станалъ е пестовенъ и благоразуменъ ступанъ - търговецъ, и нейнитѣ копнежи не намиратъ вече екъ въ неговата душа, а въ душата на младия нехайникъ Бойка. Единъ Бойко разбира Гюрга Самодива въ село: за младость и веселба той живѣй, не знаящъ неволя ни грижи, и мисъль за вѣнчило — за „незаробено робство“ нито прѣзъ умъ му минува, че не се е „още на вѣтри нагонилъ, не си е „отзелъ отъ коня - вихрогоня, отъ широко поле! И моми по късни седѣнки да си полъже, и булки по изворъ и бѣлѣнки да погледа, че веднъжъ се свѣтъ свѣтува и веднъжъ младость младува!

По Бойкова волность и красота купнѣй Гюрга Самодива, — по стари майчини завѣти тегли сърдце Стилияна. Ала изнемогва той подъ непосилно бреме — между майка и жена, непригодилъ ни на едната — и оставя млада невѣста съ първа рожба подъ сърдце, съ омисълъ да заживѣе пакъ като воленъ овчаръ по Пиринъ и да си върне първа младость (I актъ). Три дълги мѣсеца се рѣе той несрѣтенъ по Пиринъ и „разтапя съ меденъ кавалъ мжка по мжжко чедо и млада невѣста.“ Тази актъ ни рисува картина на самодивски животъ, изтъкана отъ най-дивнитѣ образи на народната поезия. И съ удивително изкуство е свързана лирическата пѣсень за самодивски животъ съ драматическитѣ конфликти. „Досвидѣлъ ми се е клетника! — дума на дружки втора самодива: подпрѣлъ гръбъ вчера о джбътъ да засвирилъ . . . Карамъ суръ елена на водопой, та го питамъ: що си ми, овчарю, посърналъ, дали ти булка домилѣ, да ли ти стадо зачама, или ти самость дотегна изъ пусти дебри-усои? — Дигна очи да ме погледна — погледъ ли е да го срѣщнешъ, тръпки да те не побиятъ! — „Таманъ бѣхъ заспалъ - засънувалъ, Гюрга се кани да доде да ме споходи, и желъдъ падна та ме събуди! Не навѣлъ се пусти бѣломорецъ — нивга да се не навѣе, че както ме милно милваше, както ми сладко приказва, камо на явѣ да ме срѣти!“ — Ала не купнѣе салъ той по нея — и Гюрга е мжка познала — по самодивски падала, по воля и младость и по своя овчарь - загорецъ. И ей я тя иде — „слѣдъ година отврат-

кй на дружки да направи" и да проводи Стилияна кръстникъ на момчана рожба да калеса. Че Гюрга е била „трудна неволпа и рожба отъ сърдце добила." Руменъ запалилъ бѣли бузи — „вчера въ изворъ жива вода е сѣкашъ равна снага измила." — Весела засмѣна, бърза тя да си види младъ овчарь — че му е жалба паднала на сърдце и му се е стегнала душа по вѣрна първпна — и ще се върне въ полунощи вито хоро да поведе. — Самодивски свистепия огласятъ гората; Гюрга отива да дири Стилпяна. Но той и въ нощна доба се забравя въ гласовитата си пѣсень долу при Бистрица, неговата колиба на връхъ Пирпнъ е празна — той се задава слѣдъ малко, дохожда на върха и радостно посрѣща Гюрга. Копнѣли въ разлжка единъ за другъ, Стилиянъ и Гюрга сѣщатъ наново стари любовни трепети и нова младость да се буди въ гърдитѣ. И както едно врѣме, събрала е тя на самодивско хорище дружки-посестрими: Стилиянъ ще свири съ меденъ кавалъ, тѣ ще отпѣватъ. Въ вихъра на самодивското хоро Стилпянъ намира накъ себе, — но това що намира не е вече волния овчарь-загорецъ, „осемдесетъ китки кой е носилъ, седемдесетъ моми кой е любилъ," а обезволения отъ Гюрга Самодива послушенъ робъ. Като зла ирония звучжтъ неговитѣ думи въ отговоръ на самодивската пѣсень: * „Нека въ то-

---

* Заградила
Самовило
Вито кале —
Ни на небо,
Ни на земя.
Побивъ побива
Вакли юнаци
Прѣплитъ прѣлита
Мили невѣсти,
Дирещи туря

ѝи свѣтъ и доленъ прагъ на врата да си, ала живота ти като една пѣсень да е — да извийшъ гласъ що сила имашъ дума по дума на единъ дъхъ да я изпѣешъ! Изпѣешъ ли си пѣсеньта, да знаешъ животъ си живѣлъ.“ Ала новата младость, за която блѣнува Стилиянъ, е сѣтенъ пламъ на прѣпламтѣли младини. Чадъ на възбудени чувства, не огънь на възродена душа. Самозабрава, въ която чуждъ гласъ говори изъ неговитѣ уста. „Такъвъ си ми милъ, овчарю мой“, дума Гюрга, но дяволита усмивка играе на устнитѣ ѝ, когато се сливатъ съ неговитѣ за послѣдна цалувка. Че тѣ сж изживѣли вече и споменитѣ на своята младость-любовь и остава имъ само мразътъ на растящо, безвъзвратно отчуждение (II актъ).—Въ село. Гюрга е щастлива майка, тя бави момчето си, въ борба между майчини чувста и . . самодивски инстинкти. На мегданя се е залюляло вито хоро, Гюрга го гледа отъ прозореца и чака да дойде нѣкой да му остави дѣтето, че да иде да „обиколи баремъ два пѫти хорото.“ Стилиянъ е скѫсалъ всички връзки съ луди младини, — и хорото, символъ на младость и животъ въ село, не буди вече младежки пориви въ него. Всѣко чувство за празднична веселба и жизнерадость е изгаснало

Стари кметове.
Своето либе
Овчарь-загорецъ—
Подъ врати туря

Прагъ да ѝ бѫде,
Кога излѣзва
Сутрина рано
Него да ритне;
По мѣсечина
Катъ се прибира
Въ него да истрий
Шити си чехли.

Заградила
Самовила
Вито кале —
Ни на небо
Ни на земя. —

въ неговитѣ гърди и Гюрга му е съвсѣмъ чужда. — Тя е на хорото, когато той си дохожда въ кжщи, укаляпъ и моренъ, и нѣма воля нито да се облече и да излѣзе до мегданя на хорото. Дѣтето се е разплакало, той го люлѣй — влиза баба Петкана. Съ язвителни думи и стари спомени за своитѣ патила съ него сега тя събужда въ душата му дрѣмящи чувства. И макаръ вѣрата му въ Гюргината душевна чистота да не е угаснала, — когато Бойко съвсѣмъ наивно и безъ лоша омисъль го кори, че не си пасе овцетѣ по Пиринъ, а ги държи гладни, той не стърпява: „Нѣма да отида въ Пиринъ съ овцетѣ, пъкъ жена ми да остане тукъ да я задирашъ!“ Съ думитѣ на разсмѣната Гюрга, застанала на прага: „Затуй ли си стоялъ ти въ кжщи — менъ да вардишъ, овчарю мой! Отъ Бойка да ме вардишъ, да ме не открадне! Ха, ха, ха! (Като да говори на себе си) Втора младость . . . “, — съ тия думи, които пи казватъ, че и той е вече чужда за него, свърпва драмата. —

Самодива е една пѣсень на младость и воля, на несломена и неповѣхнала отъ живота волность и красота на духа. Но нейната драматическа форма не притежава напълно — за нашето чувство поне — оная лекость и свобода на движенията, които изисква по-дълбоката нейна мисъль. То е отчасти слѣдствие на единъ неинъ недостатъкъ, който е въ сжщо врѣме и най-голѣмото ѝ достоинство. То е: несъотвѣтствие между идеята и нейното въплъщение — между великолѣпната поетичность и ефирность

на замѣсъла и малко грубитѣ (прозаични, нѣ-шложитейски) срѣдства. Металътъ, въ който е изваяна дивната статуя, не е навредъ еднакво чистъ и звънтящъ. Процесътъ на прѣтопяване и одухотворяване веществата въ творческия огънь на художника не е доведенъ до оная степень на духовна разкаленость, която изисква надземното естество на градежа. И задачата на поета — да сблъска висшитѣ полети на духа съ най-низменнитѣ негови свойства — му създава особенни затруднения и като да изисква отъ него нѣщо невъзможно: съ ефирни срѣдства да възсъздаде и калта на земята. Но изкуството затова е тъй безкрайно по-мощно отъ природата, че въ своитѣ висши манифестации реализира и нагледъ невъзможното. И друго, близко и пакъ различно сть това: — за необятното съдържание и богатство на замисъла тия рамки сѫ твърдѣ тѣсни — тѣ не само не позволяватъ никакво движение, но и не допущатъ пъленъ разцвѣтъ на множество негови зародиши. Къмъ тая най-обща — метаестетическа — грѣшка на Самодива се прибавя една грѣшка отъ чисто драматическо естество: очерталъ прѣвъзходно и съ срѣдства на модерната техника оная срѣда, въ която ще живѣе Гюрга, поетътъ не е умѣлъ да я използува за единъ истинно-трагически конфликтъ въ по-високъ стилъ между Гюрга и баба Петкана. Касае се за вѣчния конфликтъ между непримирими мирогледи: доволното и смиренно щжпукане по утъпканитѣ друмища на живота — и дръзкото отрицаване на всичко що сковава свободния

полетъ на духа жеравъ, не знаящъ синорѣ, споредъ народната мждрость. Но тоя великъ конфликтъ е раздробенъ, сѣкашъ размѣненъ на дребна монета въ драмата и не е прѣдставенъ ни символистично, ни конкретно въ всичката негова глжбина, а е послужилъ само за нѣколко малки (ако и отъ значение за драмата) конфликти между свекървата и снахата. — И конфликтътъ между Гюрга и Стилия на има смщитѣ недостатъци: нито е изчерпанъ, нито е концентриранъ около единъ по-значителенъ поводъ. Съпоставимъ ли това съ казаното за конфликтитѣ въ Зидари, могли би изобщо да признаемъ техниката на конфликтитѣ за най-слаба страна въ таланта на поета, — за неговъ органически недостатъкъ, чийто изворъ се крие дълбоко въ неговата натура. И ако би искали редомъ съ това да посочимъ още тукъ и най-силната негова драматическа стихия, за да отбѣлѣжимъ двата полюса на таланта му, ще трѣбва да назовемъ мотивирането на постжкитѣ. Въ нищо поетътъ не е тъй грижливъ, тъй педантиченъ, както въ издалечно и постжпенно подготвяне, въ ясно и рѣшително мотивиране на най-дребнитѣ постжпки, дори и когато характерътъ на лицето не е очертанъ. Въ цѣлата Самодива ний намираме едно единственно немотивирано дѣйствие: отиването на Гюрга Самодива при Стилияна въ Пиринъ. Не психологически мотиви липсуватъ. Такива има нѣколко, но най-главниятъ е: — нейната самодивска природа (не намираме изразъ, който би могълъ тъй точно да изкаже мисъльта ни). Всѣка

постѫпка въ драмата служи прѣди всичко на цѣлитѣ на характеристиката и трѣбва отъ тая страна да се оцѣнява; но тъзи постѫпка на Гюрга е въ това отношение дѣло на велика — безразлично, дали съзнавана или не — художническа мѫдрость. Защото нѣма нищо въ цѣлата драма — нито пъкъ би могло да се намисли нѣщо — което така мощно да изразява онія качества на нейната душа, които нарекохме нейна самодивска природа. Тая прѣлестна — самодивска — прищѣвка: да му отиде тя, волната, непобѣдената отъ живота, е такъвъ жестъ на характеризиране — освѣтляване най-потайнитѣ глѫбини на натурата чрѣзъ единъ единственъ махъ — какъвто жестъ, единъ художникъ рѣдко може два пѫти да повтори.— И все пакъ драматически мотивъ тая постѫпка не е получила. Такъвъ тя би имала само ако авторътъ бѣ вдигналъ оная непроницаема мъгла, въ която е скрилъ нейнитѣ чувства, когато Стилиянъ я напуска „трудна неволна“, и би разкрилъ чувствата, съ които е тръгнала да го дири, за да понесѫтъ изново Сизифова камъкъ на своя нерадостенъ животъ. За тия чувства ний нищо не знаемъ и то е единствената тъмна точка въ тая драма — Като говоримъ за художественнитѣ недостатъци на Самодива, за да ги изчерпимъ, нека споменемъ и нейната Ахилесова пета. То е третиятъ актъ. Недостатъчно дѣйствие, бавно и нѣкакъ безжизненно развитие на събитията — безъ онзи ускоренъ темпъ, който се изисква не само отъ психологията на разплитането, но и отъ законитѣ на движение-

то по наклонна площь. Издържалъ и въ тоя послѣденъ актъ съ пълно майсторство характеризирането и попълването на дѣйствието чрѣзъ прѣдаване въ непринуденъ разговоръ станалото извънъ драмата, авторътъ му е далъ обаче една епическа разлатость, каквато не всѣкога и първиятъ актъ на една драма допуща. Прибавимъ ли и ослабването на поэтическия елементъ — на самодивското — въ третия актъ, ще имаме пълно обяснение на неговата сравнителна безинтересность. —

Сравнена съ Зидари, въ които има много, но неиндивидуализирани характери, Самодива се отличава съ голѣма икономия на лица, всички очертани съ сигурна ржка въ тѣхнитѣ типични и индивидуални елементи. Четири главни лица има тамъ, три отъ които сж нови за българската литература: Гюрга, Стилиянъ и Бойко; обаче само първитѣ двѣ сж достатъчно детайлирани и вдълбочени. — Основенъ елементъ на Стилиянова характеръ е безсилието му, и въ контактъ съ живота да остане вѣренъ на блѣноветѣ на младостьта; неговото вдребняване, изчезване въ прозата на живота и въ материялни, тѣсно егоистични грижи, убили въ него всѣко чувство закрасотан за поезия. Защото сжщинската причина на неговото нещастие не е, разумѣва се, външниятъ конфликтъ между майката и снахата, но дисхармонията въ неговата душа. Отъ една страна младежко увлѣчение по волность и красота, послѣдвано отъ фаталната постжпка: да съедини своята сждба съ сждба-

та на едно сѫщество, изтъкано отъ слънчеви зари, ефиръ и свобода; отъ друга — робска привързаность къмъ отживѣлото и благоговѣние прѣдъ дрязгитѣ на живота. — Стилиянъ е единственното лице въ драмата, което прѣтърпява развитие и въ което се извършватъ два важни прѣлома, но и двата не сѫ напълно уяснени и мотивирани, особенно вториятъ (края на втори актъ и цѣлия трети актъ). При онова безволие и неопрѣдѣленность, които образуватъ грунда на натурата му, — рѣзкостьта, рѣшителностьта на прѣходитѣ не е съвсѣмъ естествена — поне нуждае се отъ по-ясна и по-детайлна мотивировка. Колкото до по-дълбоката психологическа основа на неговия типъ, тя ще ни стане напълно ясна при съпоставяне Стилияна съ негова антиподъ, Страхила, — единъ положителенъ типъ съ несравненно по-дълбоко душевно съдържание и художествено значение. — Образътъ на Гюрга е една въ висша степень щастлива концепция, рожба на най-непосрѣдствена интуиция, — блѣнъ на вихра младость, добилъ плъть въ минута на висша творческа инспирация. Самата мисъль, да се използуватъ образитѣ на народната поезия за самодивска волность и лѣпота, говори за мощна творческа фантазия и за рѣшителна драматическа диспозиция. Не пръвъ пѫть пѣвецъть на Слънчова женидба откъртва отъ народната душа дълбоки мотиви за пѣсни на индивидуална мощь и свобода: то е стихията на мъничкитѣ идиллии-пѣсни и то създава неговото особенно значение за най-новата българска поезия. Но

докато тия идиллий съдържатъ, главно, само по-нататъшно развитие и вдълбочаване на дадени елементи, Самодива влага въ народния мотивъ съвсѣмъ ново духовно съдържание, разкрива ни единъ неподозиранъ — и не съществувалъ по-рано — миръ отъ чувства и идеи: — чувствата и идеитѣ на личността, освободена отъ оковитѣ на мъртва традиция. Тоя процесъ на възсъздаване и обновление мотивитѣ на народната поезия изъ душата на единъ своеобразенъ художнически индивидуалитетъ — изъ който въ Страхилъ се ражда чудния образъ на героя — достига въ Слънчова женидба до своя връхъ и излиза далечъ изъ тѣснитѣ рамки на българския животъ: отъ пея ни лъхти общечовѣшки животъ и поезия, — онова, което нѣмецътъ нарича Ewigkeitszug . . .

IV. Балканътъ пѣе хайдушка пѣсень.

Онова, което у Гюрга е природа, у Стилияна само кратковрѣменень кипежъ на млада кръвь, — до него Страхилъ се възмогва, побѣдилъ всичко що е земно, егоистично въ неговата натура.

Страхилъ е единъ характеръ въ Лессинговски стилъ: неговиятъ натюрель е изворъ на всички негови злополуки. Поетъ по душа, мечтатель по темпераментъ, той е „страшенъ“ за момитѣ по хора и седѣнки — че не зачита той редъ ни законъ, не хае за хорски думи. Но сѫщия тоя Страхилъ е свѣнливъ като млада дѣвойка въ своитѣ чувства. Съчетание отъ такива противоположни качества, той не може да бѫде разбранъ отъ гледна точка на шаблона и на златната срѣдина. Не толкова защото не е реаленъ, а легендаренъ, приказниченъ характеръ, но защото неговата психология не е психологията на обикновенния човѣкъ, а на художника, на поета. Натура импулсивна и готова за крайни рѣшения, той е неспособенъ да дѣйствува именно въ моменти, които изискватъ бързо и рѣшително дѣйствие и въ които всѣки другъ на негово мѣсто вече по инстинктъ би дѣйствувалъ. Тукъ се крие изворътъ на двойната неволя що го сполита. Изгубва той Милкана, най-личната мома — както той е най-

личният отъ момцитѣ — само за това, че не е ималъ толкова смѣлость или досѣтливость да ѝ заговори за своитѣ чувства Тя е чакала, и той като всѣки селски ергенъ да ѝ поиска вѣра и клетва, а той мислѣлъ, че нейното сърдце всичко ще ѝ каже, както нему е казало неговото. И когато тя, мислейки се свободна, несвързана съ дума и клетва спрѣмо него, обрича сърдцето си другиму, той чувствува това като „коварна измѣна“ и дава клетва жестоко да отплати. И оставя миренъ селски животъ и крейва глава въ балкана, да чака сгода за мъсть, която и единственно му живѣе въ душата. — Но ако и оставилъ домъ и родъ и дошълъ въ балкана да живѣе само за своята любовь и своето отмъщение, той въ единъ мигъ се отказва отъ едното и отъ другото — и вмѣсто любовь и жажда за мъсть ведрина на възродена душа го изпълня, — когато се увѣрява, че Милкана не е оная волна непрѣклонна натура, каквато тя е живѣла въ неговата фантазия — не е Гюрга Самодива. А за да се убѣди въ това, стигало е да чуе — тъкмо когато дебиялъ свадбаритѣ въ балкана да изпълни свойта люта клетва — че тя запѣва пѣсень противъ воля, защото мжжъ ѝ, „мжжкова воля да покаже, наблѣга.“ — И пѣсеньта, единчката радость и волность на душата, е за нея чужда воля, си казва той, и махва съ ржка. „Отъ тогази, разказва самъ на Милкана, не искахъ ни мъсть да вадя за коварна измѣна, коя ме въ гора прокуди да ходя да се скитамъ, ни за родъ роднини да залитамъ. Махнахъ

ржка на тебъ и на цѣлъ свѣтъ, па хванахъ гората. Познахъ що е воля и хубость, познахъ и себе въ свѣта. Хвала ти.“ — Прѣвъзмогналъ себе, той прощава всичко и на Милкана, че тя, ако и не по своя воля, е била причина да се възмогне надъ своитѣ земни страсти и да заживѣе съ гора и усои, съ вѣтъра и съ нощьта. А той чувствува живота и поезията на природата както само най-сензитивенъ поетъ може да ги чувствува — и нейната дивна хубость и хармония умъртвяватъ всѣко лично чувство въ него, дори инстинкта за животъ:

Страхилъ: Останахъ самъ-самичъкъ съ свойта жалба безъ жалость, своята мжка безъ тжга: съ гората двама да жалимъ. Пъкъ защѣла бѣ прѣзнощь гора и шума . . .

Милкана: Тъзъ пѣсень ли слагашъ и ти сега, Страхиле — не могѫ да ти се наслушамъ!

Страхилъ: Кой мисли злп примежди, кой карезъ дири въ такъвзи благатъ часъ — самъ душманинъ да видишъ на срѣща, и него да прѣгърнешъ! И не сегна ржка, пушка срѣщу сеймени да вдигне дори . . .

Но не само Страхилъ дължи всички свои злополуки на най-добритѣ качества на своята природа. Съ сжщата драматическа прагматика е нарисувана и Милкана, само че тя не е обдарена съ неговитѣ висови качества на ума и сърдцето. Съ вѣренъ художнически инстинктъ поетътъ е варлиралъ у Милкана основния мотивъ на Страхилова характеръ, — не само за да се избѣгне еднообразното повтаряне на единъ и сжщия похватъ, не и за да се аттенюира природа отъ съвсѣмъ друго вещество — природа по-гъвка, по-нѣжна, по-беззащитна прѣдъ вихритѣ на живота. За това и причинната зависимость въ нейната сждба не е тъй

строго прокарана, но е дадено мѣсто и на трагическия случай. Най-главното нейно нещастие, най-лютата рана на сърдцето ѝ — смъртьта на нейната първа рожба, която я и сломява — е такъвъ пратенъ отъ сѫдбата случай. Въ всичко останало тя страда отъ своята собственна природа. Тя се е любила съ Страхила и го е обичала, но не го е желала за мѫжъ — бояла се е, както сама изповѣдва прѣдъ него, че той, „щомъ прогърмѫтъ тѫпани, ще крейне глава по гурбетъ и ще я остави сама-саминка, млада-зелена, въ кѫщи да кукува.“ Но тъкмо отъ което се е бояла, то я сполита: още година не сторили, и мѫжъ ѝ я оставя съ първа рожба на рѫцѣ. Копнѣла да живѣе само за своя кѫща и за свой мѫжъ — да намѣри въ тѣхъ своя миръ, тя чувствува вече, какъ всичко ѝ истива отъ сърдце и будятъ се отново волни копнежи, силомъ сподавяни въ гърди. Ала напусто: сѫдбата пакъ ѝ праща Страхила и тѣ избликватъ съ нова сила, — за да се уталожатъ само прѣдъ съзнанието, че „клепало е вече проклепало надъ глави имъ,“ че живота е свършенъ за тѣхъ: — него бѣсило чака, нея черни чумбери. Сетенъ пламъ на гаснѣяща свѣщь пламва въ гърди ѝ — не надежда, но жарко чувство за животъ, за да загасне въ една дивна картина на примирение: — той въ красота да умре, тя въ споменъ-пѣсень по него да живѣй. Животъ и смърть слѣни въ едно чувство.

Редомъ съ тая двойка, която свършва трагедията на своя животъ, друга по-млада почва

своя животъ-пѣсень. Една весела и безгрижна идиллия срѣдъ мрачна трагедия. За Калина и нейния изгорникъ животътъ не крие никакви тайни глъбини, — и никакви опасности нѣма да ги издебнатъ въ тѣхния радостенъ и безбѣденъ жизненъ пжть. Въ художественно, както и въ чисто техническо отношение, тоя епизодъ е едно мждро замислено отсѣняване и проясняване на мрачната трагедия, която се извършва прѣдъ тѣхнитѣ - - и нашитѣ — очи, единъ епизодъ, който съ всички свои елементи, безъ да изключимъ и най-дребния, е свързанъ и прѣплетенъ съ перипетиитѣ на централното дѣйствие. — Това е първиятъ контрастъ въ мъничката трагедия-пѣсень; а вториятъ, който е отъ своя страна двоенъ, отсѣнява не само двойката Милкана - Страхилъ, но и двойката Калина-Лудо младо: надъ двѣтѣ двойки, по-блізко до първата и въ сходствата и въ различията, стои Милканиниятъ свекъръ, дѣдо попъ Никола. Единъ въ висша степень художественъ контрастъ и pendant на Страхила, ероденъ и различенъ въ сжщото врѣме отъ него. Докато Страхилъ е постигналъ своето просвѣтление чрѣзъ поетическо съзерцание на природата и живота, Милканиниятъ свекъръ е примиренъ съ сждбата чрѣзъ страдания и чрѣзъ религиозна вѣра и всепрощение:— повторение и вариация на основния мотивъ на драмата. Въ миналото на дѣда попъ Никола неясно прозиратъ прѣживѣвания подобни на онія, чрѣзъ каквито и Страхилъ се е възмогналъ надъ свѣтовната суета; — изгубилъ млада невѣста, закопалъ два

сина сокола, позналъ скрѫбь и мѫка, но позналъ и живота и „какъ пѣй Балкана въ потайна доба“ (послѣдното неразвито и изобщо недостатъчно уяснено).—

*

Страхилъ страшенъ хайдутинъ е откъмъ композиция и вѫтрѣшно осмисляване най-издържаната отъ тритѣ първи драми на поета и говори за напълно закрѣпнала драматическа мощь. Освѣнъ по-голѣма подвижность и повече драматизъмъ въ езика — въ централния диалогъ — (Страхилъ - Милкана), и освѣнъ по-конкрѣтно и по-вече съдържание въ диалога Калина - Лудо младо, ний не намираме нищо друго, което би могло да се желае. Основниятъ мотивъ на драмата е изчерпанъ по всички посоки, характеризирането на лицата е напълно сигурно, а контрастирането между тѣхъ е удивително по своята смѣлость и сѫщность. Поетътъ е пъленъ господарь на своитѣ изобразителни срѣдства: — на движенията вече не липсуватъ лекость и свобода, концепциитѣ на образитѣ сѫ кристално ясни и въ тѣхното изпълнение е запазено онова, което на млади драматурзи най-трудно се удава: строга художественна икономия.— Най-сетнѣ и онзи особенъ недостатъкъ, който отбѣлѣзахме при Самодива — несъотвѣтствието между „форма“ и „съдържание,“ — у Страхила не сѫществува.

Но много по-цѣнни за насъ и по-важни за характеризиране на художника — на неговия вѫтрѣшенъ миръ, неговитѣ интимни връзки съ проблемитѣ, които обработва — сѫ релации-

тѣ, които съществуватъ между лицата на двѣтѣ послѣдни драми на поета. Ний загатвахме вече за контраста между Стилияна и Страхила като носители на два противоположни психически процеса - типа. Докато Стилиянъ отъ първо сблъскване съ дѣйствителностьта изгубва всичко що е избликнало въ неговата душа прѣзъ пролѣтьта на негова животъ, — посѣяно отъ блѣноветѣ на вихра младость — и, като забравя високитѣ полети на своя духъ, изнемогва въ безсилие и пада до ординарни чувства и страсти; — Страхилъ, отъ обикновенъ воленъ и смѣлъ момъкъ съ твърдѣ човѣшки, но мощни чувства и цѣлна, непрѣклонна воля, която го прави неспособенъ за компромиси съ себе си и съ живота, чрѣзъ своята неудовлетвореность и копнежъ за по-високото, постепенно се издига до духовната свобода на Гюрга Самодива. Но което у Гюрга е саморасла природа, у Страхила е дѣло на воля и разумъ; отъ тамъ поголѣмата душевна глъбина у него. Още по-интересна и крайно оригинална вариящия на мотива на Стилиянова характеръ прѣдставя Милкана. Както Стилиянъ, и Милкана се е излъгала въ себе си: — тя твърдѣ късно открива своята истинска природа, — въ душата ѝ твърдѣ късно се пробужда съзнанието на нейното сѫщинско, по-дълбоко азъ. Вскърмена въ традиционния моралъ на себеотрицанието на жената, на изчезването ѝ въ индивидуалностьта и интереситѣ на мѫжа, тя иска да живѣе за другиго — за мѫжа си, не и за себе си; тя намира цѣль и призвание на своя животъ въ

това, да сѣ подслони подъ сѣнката на чуждъ животъ. Но онзи, подъ чиято сѣнка тя е могла да се подслони, въ чиято широка душа тя е могла да изчезне и да не изгуби себе си, е отминалъ като една природна стихия покрай нея, облъхналъ я е съ своя духъ и я е оставилъ съ копнежа ѝ по него, безъ да я увлѣче и прикове къмъ себе си (— по едно странно обоюдно неразбиране на тѣхнитѣ души). И опитва се тя да заживѣе животъ, за какъвто мисли че е родена, — пропикната отъ чувството, че надъ нейната воля трѣбва мжжова воля да владѣй — жадна за любовь и за милувка. Но мжжътъ, избранникътъ на нейната душа, — безъ когото тя не иска и не може да живѣе, я оставя млада булка; първата ѝ рожба — за натури като нея единичка подпора и единичко срѣдство да намѣрятъ смисъль и цѣль въ своето сжществуванпе, — единчкото сжщество, което би запълнило празнината на нейната душа и би ѝ замѣнило мжжова милувка; — първата ѝ рожба я грабва ранна смърть и тя остава сама саминка да си оплаква днитѣ. Всичко онова, отъ което е искала да избѣгне, всичко що най-много я е плашило въ живота, е влѣзло съ нея въ тихата, но злополучна кжща на свекъра ѝ. Тогава изблицватъ съ нова мощь силомъ сподавяни копнежи. И сломена отъ живота, изгубила всичко, въ което е вѣрвала и за което е живѣла, тя се връща въ спомени назадъ къмъ свидни младини, къмъ хора и седѣнки, къмъ Страхилови лудини и закачки. Ала Страхилъ — дѣйствителность и символъ въ едно и

сѫщо врѣме -- иде при нея свързанъ-окованъ, както е вкована и вледенена нейната душа. Единъ за другъ родени, една ги и орись орисала: да прѣживѣятъ въ дивенъ споменъ-блѣнъ живота, кой зла сѫдба не имъ е дала да изживѣятъ, — и да намѣрятъ примирение: — той въ смърть, като дивна пѣсень, тя въ „нови пѣсни по хубость и воля, по младость и вихрогонства: въ тѣхъ и себе да допѣе най-подиръ“.

V. Въ поднебни висини.

Но поетътъ не е спрѣлъ тукъ въ несвѣсния полетъ на своя творчески блѣнъ. Създалъ въ концепцията на Гюрга Самодива образътъ на дѣвственна поезия-природа, въ концепцията на Страхила — образътъ на душа, чрѣзъ поетическо съзерцание просвѣтлена и възвисена надъ суетата на свѣта и живота; въплътилъ въ образитѣ на Стилияна и Милкана концепцията на немощни или непознали себе натури, той все още не ни казалъ всичко и не е разкрилъ най-дълбокитѣ свои творчески блѣнове. Липсва още висшия синтезъ на частичнитѣ откровения на неговата съзерцателна душа, липсва концепцията на гения-художникъ, гения-създатель. Тоя завършъкъ дава Слънчова женидба, — великолѣпна по замисълъ, високо поетична по стилъ и чудна съ музиката на своя езикъ, но обременена съ прѣмного и твърдѣ епически образи, поради това и не кристално-ясна въ общата концепция и особенно въ деталитѣ на изпълнението. Една пѣсень на вѣчната трагика въ душата — и въ живота — на гения.—

Двойна задача си е поставилъ поетътъ въ тая пѣсень-блѣнъ и двойна символизация е трѣбвало да реализира: космическа и психическа. Тая задача е съдържала за него по-го-

лѣми технически и особенно стилистически затруднения, нежели коя да е отъ драмитѣ или идиллиитѣ му. Два образа, слѣни въ единъ и пакъ винаги ясно раздѣлени, изпълнятъ Слънчова женидба: образътъ на Слънцето, създатель на животъ и красота въ природата, и образътъ на пластическия гений-творецъ, въплътитель въ своитѣ творения на блѣноветѣ на своята душа.—

Дотегнало е Слънчу самотенъ да се рѣе по свѣта, „като сладки блѣнове надъ юнашки чела да трепне и да грѣе надъ този свѣтъ, всичко да гали и пробужда, а надъ него никой никога да не е огрѣе.“ И помаменъ отъ младежки трепети, помисля Слънчо, че и той може „младини да си познае,“ че и той може „свитъ въ кѫта тихо и щастливо да прѣживѣе.“ Онзи, чието призвание е „надъ всички еднакво да грѣй въ свѣта,“ помисля, че може гнѣздо да стъкне, въ тихи радости домашни незнаенъ да живѣе. Ала щастие безъ радость е орисано нему: — самъ въ поднебни висини да чезне, себе забравилъ, животъ не позналъ. Отъ тежка мжка прѣвъзмогнатъ, измѣня Слънчо на свойта природа-законъ и взема жена отъ долна земя, взема хубава мома Грозданка. И благи дни на тихи радости домашни наставатъ: „като че Слънчо бѣ забравилъ и себе и свѣтъ, замашни мечти и блѣнове широки сбралъ въ тихото си топло гнѣздо и не искаше вече нигдѣ лице навънъ да покаже.“ И тя съ всичко се свикна. Прѣдъ Слънча се вече не срами — „гледа и той е като всички и макаръ въ свѣта слънце да грѣе,

макаръ мало и голѣмо да го знае и да му се радва, кога склони глава на нейни скути, струва ѝ се той тъй младъ зеленъ, че на неговитѣ задѣвки не би искала да мари и сетнята подѣвка въ село.“ И мисли си младата невѣста — „тихо и щастливо ще прѣживѣятъ и тѣ свойтѣ дни както Господь далъ.“ — Ала скоро спомня Слънчо прави думи, що „нѣвга първо либе Дена Денница му казваше често: — Кога толкози широкъ божи свѣтъ е твой, защо ще диришъ самъ въ черупка да се свиваш; кога съ любовьта си цѣлъ свѣтъ ще грѣешъ и повдигашъ, защо въ черупка съ нея ще се приспиваш?“ — И като замаянъ ходи той изъ кѫщи, въздиша и копнѣй, а „по чело му, като по майско небе: ту сбиратъ се тъмни облаци безъ брой, ту мигомъ се разпръскатъ пакъ отново . . . Облаци и мъгли на пролѣтьта срѣдъ ясно небе — вихри и копнежи на творческата мощь въ душата на майсторътъ! — Въ гръди му море отъ глъбини се пѣни и клокоче, а прѣдъ замрѣженя му погледъ цѣлъ свѣтъ се е прострѣлъ въ далнини и съ хиляди гласове му напѣва своитѣ блѣнове!“ . . . И безъ да събуди млада невѣста, безъ майци да се обади, подйема се на възбогъ, разтуря облаци и мъгли и цѣлъ руменъ кравенъ „усмихва се въ висини“ — надъ всичко да грѣй. Глъхне обвито въ снѣгъ и скрѣжъ всичко. Ала съ единъ замахъ раздира Слънчо мъгливи небесни завѣси, „разтиква вредомъ по припеци снѣга — и ниви и поляни, гори и планини оживяватъ подъ него. Въ мъртвата до вчера природа новъ

животъ закипява — и кога Слънчо се подиема по пладня „да погледне изъ поднебни висини оживѣлия сп въ твърдьта на земята блѣнъ, — прѣмрѣжи ведъръ погледъ, слисанъ прѣдъ величественното си творение самъ.“ — Слънчо, изворъ на животъ и красота въ вселенната, е измѣнилъ на своето призвание, и вцѣпенява се всичко живо въ студъ и мразъ; ала вѣчната негова природа - законъ изъ глъбини се вълнува — облаци и мъгли на пролѣтьта избиватъ изъ неговата гръдь. И не стърпява той: напуща топълъ кжтъ домашенъ, емва се пакъ, и отъ висини съгрява, обрадва и оживява изстинала земна гръдь . . . Гениятъ - художникъ, за кого е животъ и радость да лелѣе невнятния блѣнъ на своята душа, е изнемогналъ въ болежъ за лично щастие, и възжелалъ е, и той да сѣти земни радости, и той да обича и да е обичанъ съ земна любовь, — една душа за него да милѣе и той салъ за нея да мисли и чезне, забравилъ неизброими милиони, за кои той е младость и животъ, на кои въ душитѣ неговия духъ-слънце трѣбва вѣчно да грѣй. Но будятъ се скоро вихри и копнежи на творческата мощь въ душата на твореца — облаци и мъгли на пролѣтьта на неговата душа — заговорва вѣчниятъ законъ-копнежъ на неговата природа — и изстива сърдце отъ земни пожелания. И оставя стара майка и млада невѣста, оставя радость и обичь, за да иде да въплъти въ безрадостенъ животъ — но несвѣстни лутания изъ самотни висини — блѣноветѣ на своята душа. Прѣгръща въ смирение жестоката орись

на своя свѣтовенъ жребий и понася мжката на самотността: — въ подножни висини, вѣренъ на великото си призвание, на други да грѣе, самичъкъ въ мжка да гори. Отърсилъ отъ свойта душа всичко що е тлѣнно и егоистично, — живѣящъ въ хармония съ своята висша природа-законъ, само така геният-слънце изпълня своята велика свѣтовна — космическа и историческа — миссия. Една апотеоза на индивидуализма. И величествена символизация, въ която образътъ не съдържа нищо аллегорично и абстрактно, но самата мисъль на художника е добила видимъ — конкретенъ — образъ . . .

*

Съ Самодива, Страхилъ и Слънчова женидба възсъздаването на мотиви изъ народната пѣсень, започнато въ новата българска поезия отъ П. П. Славейкова, който съ своитѣ Коледари (1892) даде пръвъ образецъ за това, добива едно неочаквано бързо и мощно развитие. Особенната заслуга на П. Ю. Тодорова за тоя процесъ на обновление на новата българска поезия е тая, че онова, което у Славейкова е само една обща тенденция (— върху Славейкова сж влияли въ много по-силна степень художественнитѣ похвати на българската народна пѣсень —), у него се явява като главна, систематически прѣслѣдвана цѣль; онова, което у Славейкова е само единъ между много елементи, у него е централно стремление; което у Славейкова е още желание, у него е вече добило реализация. И ако художническитѣ похвати и ламтения на двамата поети бждатъ

възприети отъ най-близката генерация творци на българското слово, това ще означава край на подражателната епоха на българската поезия и блѣскаво начало на нова епоха, епоха на самобитность, съ която и литературата на най младата славянска вѣтка ще внесе своето ново слово въ славянската и въ всесвѣтската поезия. —

Пѣвецъ на селска неволя.

Елинъ-Пелинъ е спотаилъ въ своитѣ скици, лирически пѣсни и картини най-наивни, доловени съ рѣдка интимность и безизкуственность картини — и редомъ съ тѣхъ е натрупалъ груби и баналии безвкусици, измислени и измѫчени чувства и ситуации. И нашето впечатление е, че той е еднакво безпомощенъ както спрѣмо едното, тъй и спрѣмо другото; че той създава безсъзнателно най-доброто и най-лошото, — че съ една рѣчь едното и другото е у него природа, а не дѣло на съзнателенъ изборъ и творчество. Но както съзнателниятъ художникъ рискува да се прѣвърне въ едно безплодно и безжизненно съвършенство — всѣки пѫть когато до него прѣстане да стига гласътъ на чистата природа—, така поетътъ-природа се намира въ опасность да изгуби всички права на изкусникъ, ако благата орисница, която му е пришъпнала още въ люлка вълшебнитѣ тайни на майка-природа, не му е повѣрила и тайнитѣ на поетическото слово. Рожби на горско усои, на пролѣтна омая и на зноенъ лѣтенъ день, пѣвци съ натюрела на Елинъ-Пелина никога не могатъ се отдѣли отъ майчина гръдь, и тежко имъ, ако велемѫдри наставници или собственно невѣдение поискатъ да направятъ отъ тѣхъ онова, което тѣ не сѫ и не могатъ да бѫдатъ—безъ да загубятъ най-скѫпия даръ на природата. Но онова, което не сѫ способни да извършатъ като съзнателни художници, като самокритици на своитѣ — зародени въ недрата на тъмно несъ-

знание — видѣния, това и много повече извършватъ тѣ, вслушани въ невнятния шепотъ на своя поетически инстинктъ, — когато тоя инстинктъ е вкърменъ на великитѣ творения на сродни тѣмъ духове, — творения, въ които висшето изкуство е висша природа. Неспособни нищо да възприематъ чрѣзъ разума, нито да се ржководятъ отъ него въ своята творческа работа, тѣ намиратъ своя пжть, само ако щастливъ случай имъ доде на помощь да развиятъ въ себе си по-дълбока художническа интуиция — да си изработятъ тънькъ поетически усѣтъ и безпогрѣшенъ тактъ. Че писателски натюрели отъ рода на Елинъ-Пелина съвсѣмъ не сж рѣдкость, особенно въ страни съ млада, неотдавнашна култура; но рѣдкость е и голѣма рѣдкость щастливото стечение на условия, благоприятни за правилното развитие на тѣхнитѣ хубави природни дарби въ—художнически индивидуалитетъ. По-скоро една окована въ всесилна литературна традиция страна като Франция ще откърми петима Pierre Lotti, нежели безкултурни и безлитературни страни като България да създадятъ единъ Bernardin de Saint Pierre, твореца на безконечно наивнитѣ Павелъ и Виргиния . . . Подиръ блѣскаво, пълно съ надѣжди начало, у тѣхъ най-често слѣдва безполезно писателствуване, лишено отъ всѣко сериозно значение. . .

*

Ако се сждп по първата книга на Елинъ-Пелина—втората е единъ писателски грѣхъ, една литература бълграновщина—у него има „су-

ровъ материялъ“ за двама поети-беллетристи, но художническа работа и литературна култура той не притежава — или поне не проявява—нито колкото е необходимо за единъ посрѣдственъ авторъ на разкази и поетически картини. Отдѣлни мѣста и сценички, съ една дума елементи, части—прѣвъзходни; но цѣлность, композиция, единство и въобще обработка — никакви. Между двайсеттѣхъ и осемь нѣща, които образуватъ неговитѣ Разкази, нѣма да намѣрите издържано нито едно отъ по-голѣмитѣ, т. е. отъ онія, които сж изисквали планъ, разпоредба, съразмѣряне на частитѣ, съ една дума, по-сложна художническа работа. И не само това: отъ дребнитѣ, които не сж друго нищо освѣнъ моментни снимки, въ които нѣма ни части, ни развитие, сж напълно издържани само петь-шесть: Кумови гости, Пждарь (една прѣлетна шега, но нищо повече отъ шега), На браздата, Край воденицата, На оня свѣтъ. И тѣ не сж най-добритѣ, поне не сж най-цѣннитѣ по замисъла и вжтрѣшно значение, освѣнъ може би На браздата, удивително по симпатическото прѣживѣване — не, сливане съ сюжета, и по оная душевна мекость, която лъхти отъ него. Вредъ — безъ изключение — вредъ, дѣто е ималъ да разрѣшава художественни задачи, въобще да се бори съ затруднения, безъ каквито не може да бжде създадено едно творение на изкуството, Елинъ-Пелинъ е изнемогналъ.

*

Най-очебиящиятъ недостатъкъ въ Разказитѣ на Елинъ-Пелина — който не отбѣгна отъ

вниманието и на други критици, макаръ никой да не го схвана въ неговата по-дълбока сжщность, е незначителностьта на неговитѣ теми. Впрочемъ, тая формула отдавна вече не е вѣрна: за посзията, а особенно за разказа и сроднитѣ нему видове, незначителни теми въ сжщность не може да има. Има само автори „неравни," неумѣящи да внесжтъ значителность въ своитѣ сюжети, т. е. да извлѣкжтъ по-дълбоко съдържание изъ своята душа, — да вдълбочжтъ и осмислятъ темитѣ, съ една дума, да прѣвърнатъ анекдота — който не отражава никакво душевно съдържание на живота — въ индивидуална душевна картина. Вазовъ, на чиито разкази сжщо липсва обикновенно по-дълбокото душевно съдържание, умѣе несъзнателно (— подъ влияние на своитѣ образци —) да скрива, да прѣмахва незначителностьта на сюжетитѣ си чрѣзъ онова, което наричатъ „надуване" на пстината . . , т. е. чрѣзъ изкуствено усилване на заинтересованостьта у лицата и по-голѣмо заплитане на фабулата. Тукъ се крие причината на туй, дѣто у Вазова — който работи съ техника по-утрирана, но и по-примитивна отъ тая на Елинъ-Пелина — едва ли ще се намѣрятъ разкази или драски, които да оставятъ у читателя такова впечатление на пустота, безсъдържателность и безцѣлность, каквото оставятъ Елинъ-Пелиновитѣ: Кърваво отмъщение, Лудата, Хитрецъ, Вдовецъ, Адвокатъ. Не сж много по-добри отъ тия, ако и да не сж толкова празни: Печена тиква, Бездомникъ и Изкушение. Това сж или анекдо-

ти, които ходятъ отъ уста въ уста и които автора е просто записалъ, но не е обогатилъ съ своя духъ, — или диалогизирани антрефилета, въ които той не е спотаплъ никаква мисъль и никакво душевно съдържание. А пѣкои отъ работитѣ на Елинъ-Пелина доказватъ, че той умѣе — когато поработи по-вече и се вгледа по-дълбоко въ своята душа — да прѣвръща сжщо такива анекдоти въ осмисленп дѣла. Ясенъ и простъ примѣръ за това е На оня свѣтъ — една скица съ доста недостатъци, непздържана ни въ тонъ, ни въ езикъ, но като композиция, като художественно оформяване (Gestaltung) на анекдотиченъ сюжетъ прѣвъзходна. Отъ тая своя работа авторътъ може да се поучи, каква разлика сжществува между — разправяне анекдотъ и написване художественъ разказъ. Теоретически тая разлика би могла да се формулира така: първото е просто нанизване на различни случки, второто — рисуване дѣйствия и чувства на индивидуална човѣшка душа.

*

Друга една обща слабость на Елинъ-Пелина е неговото неумѣяне да свършва, — да „развърже“ разказа съ сжщитѣ срѣдства, сжщитѣ сили, върху каквито е построилъ своята работа. Като занемарва и настроението и характера на лицата, като забравя психическитѣ отношения, изъ които се е развивало изпърво всичко, той внася неочаквано и безъ причина нѣкой съвсѣмъ новъ и чуждъ фактъ и прави отъ него центъръ, т. е. унищожава всѣки центъръ. Раз-

гледаме ли единъ разказъ отвънъ — като низъ отъ случки — не отвжтрѣ, като мотивация на дѣйствията, тоя недостатъкъ прилича много на сфектни измислици, и ний за краткость ще го паричаме слабость къмъ ефекти. Изворъ на тоя недостатъкъ не е всѣкога неспособностьта на автора да даде естественъ — въ психилогическо и художественно отношение — завършекъ, но фалшивъ вкусъ къмъ неожиданости и coups de theâtre. Не може да има съмнѣние — поне за сега — че у Елинъ-Пелина се касае само за неустановенъ вкусъ; ала не по-малко е вѣрно, че тоя недостатъкъ почти винаги води къмъ култъ на чистия ефектъ, като пѣщо по-лесно за писателя и по-вече цѣнено на книжния пазаръ. Некултурниятъ читатель, който вредъ образува мнозинството, нищо не обича толкова, колкото сюрпризирането, изненадитѣ отъ неочакванъ край. Но читатели съ що-годѣ вкусъ не само не се помамватъ отъ тия похвати, но виждатъ въ тѣхъ сигуренъ признакъ на безсилието на художника. — Българската публика — въ грамадното нейно мнозинство — се намира още на оная до-литературна фаза, за която изкуството състои въ съчиняване на приключения. И виновникътъ на това е въ голѣма степень Вазовъ, който почти не познава другъ начинъ на писане разкази и романи, и на чиито книги е възпитавало своя вкусъ цѣло поколение. Наистина той не е създалъ тоя вкусъ, но той му дойде на помощь и го санкционира въ едно врѣме, когато всѣка книга бѣше учебникъ на вкусъ и на литературно разбиране.

И странно нѣщо, — докато въ поезията, едно несравненно по-трудно изкуство, Вазовъ отдавна е надминатъ и днесъ никой вече не се учи у него, — въ беллетристиката той продължава да влияе, — и за жалость, не само върху публиката, но и върху авторитѣ. Веселинъ, който, ако бѣ продължавалъ да се развива, щѣше да обнови българската беллетристика и да я освободи еднъжъ за всѣкога отъ култа на сензацията и на праздното дърдорене, прѣстана да работи прѣди да стигне до висшата точка на своето развитие и до пълно художественно просвѣтление — слѣдъ като бѣ измѣнилъ на художественния разказъ зарадъ публицистика и тенденциозни повѣсти и очерки. — А. Страшимировъ, почналъ тъй хубаво, стана жертва на писателска нехайность, изгубилъ способность да работи надъ себе си въ най-критическата за писателя пора, — и въ художественно разбиране не отиде много подалечъ отъ Вазова, колкото и да го надминува въ създаване характери, въ задълбочаване на дѣйствието и въ рисуване на срѣдата. Така, за широката публика си остана само Вазовъ. И по-младитѣ беллетристи се движатъ всички по Вазови коловози — толкова сж бѣдни отъ собственно съдържание и лишени отъ „стрѣли на копнежъ“ къмъ по-високи образци. Едвамъ Елинъ-Пелинъ внася доста ново вжтрѣшно съдържание и нова форма, но той нито е силенъ писателски индивидуалитетъ, нито пъкъ е съвсѣмъ свободенъ отъ слабоститѣ на Вазова. Напримѣръ, ако въ несполостьта и нехай-

ството на своето писане е ималъ учитель — ако ло не си е самъ майсторътъ — то тоя учитель може да бѫде само Вазовъ. Въ езика и слога — сѫщо. Колкото до ефектитѣ, за които е тукъ дума, той е свободенъ отъ всѣко влияние на Вазова и това е голѣмо щастие за него. Нѣщо по-вече: въ сравнение съ „чудесиитѣ“ на Вазовитѣ разкази, у него дори неможемъ съ право да говоримъ за ефекти. То сѫ все безобидни работи, които и не играятъ значителна роля въ вѫтрѣшната постройка на разказитѣ му. Така, нито една работа на Елинъ-Пелина не е построена върху ония случайности, ония не само невѣроятни, но просто невъзможни съвпадения, които образуватъ единственния фундаментъ на толкова Вазови разкази и безъ които тѣ сѫ немислими. Ефектътъ не е у него въ натурата, въ таланта, но е — съ позволение казано — само въ лѣностьта на художника. Защото, при онова естественно построяване, което отличава неговитѣ разкази и скици, само писатель, който не умѣе или не обича да работи, може по такъвъ лекомисленъ начинъ да похаби своето собственно дѣло, когато то съ нищоженъ трудъ може да бѫде прѣвъзходно завършено. Неговитѣ грѣшки сѫ грѣшки на неопитна ржка и неустановенъ вкусъ и чувство, не на извратена въ художественно отношение фантазия: той ту внася въ края нѣщо ново, което нѣма връзка съ най-цѣнното и най-сѫществения въ разказа (въ Гостъ), ту освѣтлява ситуацията, въобще сюжета, отъ несѫществена за него страна, съвсѣмъ външ-

но или дори фриволно (въ Косачи); туизлиза изъ рамката на разказа и говори работи, които нѣматъ нищо общо съ неговата ядка — случай отъ чиста тенденция (въ Напасть Божия). Така, въ Гостъ е нарисувана съ твърдѣ прости срѣдства доста хубава нощна картина и въ тая картина е вложена една сцена, разказана малко тромо наистина, но мила съ своята простота. Само че авторътъ не намѣрилъ съ какво друго да загатне за душата на госта, освѣнъ съ „изчезналитѣ на другата утрина — заедно съ гостенина — „чишпри на бае Кирила“ и съ двамата стражари, които, покрити съ прахъ, спиратъ прѣдъ портата съ морни коне и питатъ: „Стрино, снощи тукъ е пристигналъ единъ твой роднина, който е избѣгалъ отъ затвора. Позволи ни (sic) да го потърсимъ изъ кѫщи“. Като концентрира по такъвъ начинъ въ края на разказа всичкото ни внимание върху полицейската страна на събитието, авторътъ показва, че за него не сѫ важни ония емоции, които прѣживява добрата жена, нито ония, които пълнятъ душата на падналия нещастникъ, дошълъ може би за пръвъ пѫть слѣдъ години скитане по бордеи и участъци подъ топла роднинска стрѣха. Вмѣсто да направи центъръ неговата душа — чувството на разкаяне и възмогването на една сломена отъ злото натура — авторътъ го кара да приказва фрази за честенъ трудъ (фрази, — защото не знаемъ какво става въ душата му) и на другия день да избѣгва. Получава се ето какъвъ анекдотъ: Единъ избѣгалъ арестантъ,

за да прѣхара по-добрѣ и по-сигурно нощьта, отива у своя леля, излъгва я, че билъ богатъ и още не знамъ що, и на другата зарань рано — отмъква потуритѣ на мжжа ѝ! Но това е полицейска хроника, не е никаква белетристика, и единъ авторъ, който цѣни таланта си и има що-годѣ съзнание за работата си, нѣма да залъгва ни себе си, ни своитѣ читатели съ такива работи. Нѣма да говоримъ за туй, какъ чрѣзъ това той е обезцѣнилъ хубавата и дишаща индивидуаленъ животъ нощна картина, като я е прѣвърналъ въ просто срѣдство на крайния ефектъ, за да може читательтъ да извика едно „ахъ!“

Отъ сжщия родъ сж почти всичкитѣ изброени по-горѣ разкази, съ тая разлика само, че у тѣхъ нѣма цѣнното, което има у Гостъ. —

Въ Косачи другъ недостатъкъ. — Ведра лѣтна нощь е покрила земята; Лазо и четрима другари косачи сж налѣгали край огъня. Найстариятъ разказва нѣкаква приказка — на единъ книженъ и фалшивъ езикъ — и когато Лазо протестира противъ тия „измислици“, той му чете една лекция по словесность, толкова не вѣроятна въ неговитѣ уста, колкото и не на мѣсто тукъ. Но това е само срѣдство, а цѣльта е да мипатъ на по-„сладки“ приказки — на закачки по адресъ на Лазо, оставилъ подъ було невѣста и тръгналъ по печалба. И авторътъ ги кара да правятъ това доста по скабрйозенъ начинъ. Четете:

„Едно врѣме ... имало една царица. Тя била хубава, хубава, друга като нея нѣмало на свѣта. Косата ѝ се влачела по нея като копринена рѣка и лъщѣла като злато.

Очитѣ ѝ били черни като тая черна нощь, и всѣки, който ги погледвалъ, душата му се губѣла въ страшна пропаст отъ любовь и отъ мжка. Гушката ѝ свѣтѣла, бѣла и бистра като водитѣ на пѣнястъ водопадъ, озарени отъ слънцето!—

Въздишай, момче — има и защо!.. Млада булка си оставилъ... Проклето сърдце, иска си правото, иска и не пита, че нѣкой си, да речемъ Лазо, щѣлъ да страда.

— За Пенка това е лесно, тя има стари любовници, обади се студено Стамо и се изтегна.

— То си е моя работа, — отговори Лало (на закачката. че я оставилъ) глухо, свкашъ прѣглътна гласа си.

— И нейна работа ще да е да си намѣри тя другъ, ако не си е намѣрила до сега, — рѣче пакъ Стамо. —

Огънятъ угасна. Стана тъмно. Дружината налѣга по гърбоветѣ си. Една звѣзда се совна и прорѣза небесата съ огнена черта.

— Нѣкой сиромахъ прѣдаде духъ — проговори Лазо.

— Я нѣкоя млада булка се прѣдаде другиму, — рече неподвижно Благолажътъ, и попита:

— Лазо, ти чувалъ ли си пѣсеньта за невѣрната булка Стояница? Тя не е чудновата като приказката. Искашъ ли да ти я изпѣя?

– Все едно, като сте такива магарета! — рече Лазо.

Авторъ съ що-годѣ художнически (не казваме етически) тактъ би постигналъ онова, което е важното тукъ — да развали Лазовото душевно спокойствие — чрѣзъ много по-тънки срѣдства и много по-съотвѣтственно на оная природна картина, която сега се явява излишно украшение, — именно чрѣзъ случайни и косвенни загатвания (въ приказката, напримѣръ). Това би имало и художественното прѣимущество, че тогава главната работа ще извърши Лазовата фантазия, както и трѣбва да бжде. — Ядката на очерка е онова, което става въ Лазовата душа (стр. 9.) и го накарва да напустне дружината, за да се върне въ село. Че авторътъ все пакъ е съзналъ нуждата отъ тая душевна картина, и не е сложилъ прѣдъ читателя отъ невидѣли лица готовото

рѣшение, — е признакъ на вѣрно художническо чувство; но той е направилъ важна грѣшка, като е миналъ именно това, най-главното, така бѣгло, слѣдъ като второстепеннитѣ и стафажни работи е разправилъ на дълго и на широко. А ето и съвсѣмъ развалениятъ край: Вмѣсто да задържи вниманието върху Лазо, а другаритѣ му да остави на втори и трети планъ, авторътъ прави противното: обажда ни изненадата — дяволития смѣхъ — на неговитѣ другари, когато на другата утрина виждатъ, че Лазо не е вече при тѣхъ! А естественниятъ, т. е. художественно осмисленъ край би билъ този: ранна утрина; Лазо приближава до селото си, което се мѣрка въ утрѣшна омара прѣдъ него, като мечта за тихи домашни радости. Другаритѣ — не сж и нуждни; тѣ иматъ значение само като срѣдство за подгатвяне на онова, що става съ него. Разликата въ художественно отношение е голѣма: въ първия случай имаме леки и фриволни сцени, въ втория би имали индивидуална душевна картина.

Но тия примѣри сж достатъчни. Върху Лудата не е нуждно да се спираме — тамъ всѣки що-годѣ внимателенъ четецъ чувствува изкуственното — грубата и неумѣла тенденция. За Напасть божия ще стига да отбѣлѣжимъ, че цѣлия послѣденъ пасажъ (стр. 116) е ненуженъ въ тая форма и е тенденциозенъ: отъ онова, което се съдържа въ самата картина, нарисувана съ тъй ярки бои той не слѣдва, но е авторска измислица И психологически не е достатъчно мотивиранъ. Четете:

И едно глухо невѣрие се роди между млади и стари. Единъ злобенъ ропотъ се понесе отъ недоволнитѣ души и отчаянитѣ сърдца, които почнаха да давятъ съ вино и ракия тѫгата и мѫката си. Свещеникътъ, уморенъ и разочарованъ, зарѣза литии и водосвети. Въ черквата, освѣнъ жени и старци, другъ никой не стѫпяше. И тамъ срѣдъ грозния шумъ се чуваха и грѣховни думи:

— Богъ не е милостивъ — не молете му се! Нека, като жабитѣ, кога имъ пресъхне блатото — да проклинемъ и да умремъ!

Третия и пай-важенъ въ художественно отношение недостатъкъ на Елинъ-Пелина е отсѫтствието на единство, на органическа цѣлность. Особенно явенъ — palpable — е тоя недостатъкъ въ Единъ лѣтенъ день; въ Каль е по-скритъ — външно поне не личи, но за това вѫтрѣшно толкова по-дълбоко прониква; не липсува съвсѣмъ и въ хубавата Вѣтрена мелница, а въ Самодивски скали се проявява по единъ примитивенъ, но за критика твърдѣ интересенъ начинъ (впрочемъ Самодивски скали иматъ много други и по-важни недостатъци, та този никакъ и не бие въ очи). — За Лѣтенъ день можемъ да бѫдемъ кратки — нему липсува не само единство, но всичко: и центъръ, и планъ и цѣль. То е отъ рода на онния тъй наричани „разкази," които иматъ завидното свойство, че могатъ да бѫдатъ продължавани безъ край, а могатъ и на всѣко мѣсто да бѫдатъ прѣкѫснати. И трѣбва да се съжали, че е тъй: — тамъ има два-три бѣгло скицирани типа, които заслужватъ да бѫдатъ изработени и вмѣстени въ съотвѣтственна рамка.—Нѣма да се спираме и върху Каль — то намѣри въ критиката на г. Вл. Василева една вѣрна и аргументи-

рана оцѣнка. Той не отбѣлѣза само голѣмата раздвоеность на тая скица и не отиде до край, — да каже, както ний би казали безъ всѣко колебание, че Каль не дава нищо опрѣдѣлено.

Вѣтрена мелница е най-хубавото нѣщо по замисълъ и по осмисленность въ цѣлата книга. Въ него нѣма нито единъ фалшивъ тонъ и изъ него ни вѣе отъ начало до край свѣжъ и непосрѣдственъ животъ, безъ да бѫде случайно нахвърлена картинка, както сѫ много други. Пластиката на лицата и на ситуациитѣ е по-голѣма, нежели въ коя да било отъ другитѣ му работи. Въ развитие на разказа, съставенъ отъ два момента, случаятъ не играе никаква роля; напротивъ, авторътъ тукъ мотивира и подготвя всичко. освѣнъ може би развръзката. И при все туй Вѣтрена мелница има единъ сѫщественъ недостатъкъ: тя е раздвоена въ срѣдата и състои отъ двѣ половини, слабо словени една съ друга: факторътъ, който довежда развръзката. иде отъ невидѣлица. — Лазаръ Джбакътъ, героятъ на Вѣтрена мѣлница, е волна птица; той се е находилъ и наживѣлъ въ пусто Влашко и сега „си е улегналъ“ въ село, на воденицата, останала отъ баща му. Той е човѣкъ на планове и въздушни кули, а и неговия съсѣдъ, дѣдо Корчанъ, има младо сърдце, та лесно ги възприема и не отказва помощьта си.—Единъ даракъ-тепавица вече стърчи до воденицитѣ имъ. Но сега Джбакътъ е замислилъ нѣщо по-важно. Малката селска рѣчица е прѣсъхнала отъ страшната суша и нему хрумва да построятъ на бапра една вѣтърна

мелница. Рѣчено свършено. Почватъ тѣ да строятъ, и отъ нейния още недовършенъ покривъ дѣдо Корчанъ съзпра на западъ откъмъ Витоша едно бѣло облаче. Тая радостна вѣсть „бързо-бързо се разнесе отъ кръчмитѣ по кжщитѣ, отъ тамъ чакъ до морнитѣ работници въ полето. Тѣ мигомъ напуснаха работата си и се стекоха въ село да посрѣщнатъ толкова очакваното събитие. Черковната камбана удари като въ праздникъ. Напети момичета заиграха „вай-дудулъ“ и по улицитѣ на селото се разнесе скокливата имъ пѣсень. Смѣхове, викотъ. За наказанитѣ селяци настана праздникъ. Съ тжпани и гайди момичетата извеловха „вай-дудула“ чакъ до бапрчето при вѣтрената мелница, и завиха лудо хоро по изсъхналата трѣва“. Дѫбакътъ и Корчанъ си работятъ невъзмутимо на покрива. Христина, пъргавата 18-годишна внучка на дѣдо Корчана, полазва по стълбата и се изкачва на върха подъ самитѣ крилѣ на мелницата и извиква (—не като 18, но като 12-годишно момиче): „Дѣдо, гледай дѣ съмъ!“ Отъ тукъ почва раздвоението на разказа — въ останалата половина досегашния мотивъ се забравя — или замѣстя съ съвсѣмъ новъ, равенъ нему и по значение и по мѣстото, което му е дадено. Авторътъ е работилъ безъ ясна концепция на цѣлото, на неговия центъръ и на второстепеннитѣ му елементи. Липсува сигурното око, което остро да фиксира главната цѣль и всичко друго да съобрази съ нея. Но въпрѣки тоя недостатъкъ Вѣтрена мелница (заедно съ На браздата, Кумови гости

и може би двѣ-три други нѣща) си остава, както вече казахме, най-доброто въ книгата, — както Самодивски скали съ най-лошото, — което обаче има нужда да се доказва, тъй като съществува мнѣние, че тия Скали били най-високата точка на българската литература.— Авторътъ, придруженъ отъ „славния планински ловецъ“ Чумакътъ – загубени по ловъ изъ Стара Планина — почива спокойно подъ буковитѣ сѣнки. Чумакътъ си чисти пишенето, но издига го случайно и замѣрва на шега въ висинето „черната точка на орела“, който минаваше подъ слънцето и катомалко облаче хвърляше тъмна сѣнка по сухитѣ скали и сипеи“. Дълго се върти птицата изъ простора, „ту се спуща надолу бавно, ту мощно трепва и се възвисява“, най-послѣ се извива и като демонъ (!) полита надолу, и кацва „могѫщо и царственно“ върху остритѣ насрѣщни скали. — Това съ самодивскитѣ скали, казва слѣдъ дълго мълчание (?) Чумака, и разправя, че били непристѫпни, високи, опасни и пълни съ змии и „навредъ изъ пръснатитѣ на близо и далечъ околни села и колиби вѣрватъ, че отъ върха имъ се вижда морето.

Всичко до послѣднитѣ думи на Чумака е излишно; едвамъ отъ тука почва легендата, която Чумака „като въздъхва, почва да разказва спокойно и равно, съ гласъ, който сѣкашъ извираше изъ самото му сърдце“. Само че въ самия разказъ нѣма никаква слѣда отъ задушевность, защото въобще нѣма ни една задушевна дума въ него. Четете напримѣръ тоя

пасажъ: „тия непристжпни скали съ своята дивота и надменность хвърляли нѣкакъвъ упрекъ и присмѣхъ въ смѣлитѣ сърдца на младежитѣ. Нѣкакъвъ потаенъ срамъ тежалъ върху младитѣ души и тѣ не могли безъ скрити въздишки да погледнатъ тия скали. Мислѣли и въздишали момцитѣ, а младата Магдалина прибавила още една мжка въ сърдцата имъ — тя била най-хубавото (!) момиче на свѣта — и пасла безгрижно бащинитѣ си кози по планинскитѣ поляни подъ скалитѣ. И вечерь, когато слънцето захождало и съ послѣдни лжчи озарявало височинитѣ, дѣто били бащинитѣ ѝ колиби, то се прощавало съ пай-хубавата пастирка на свѣта, която, подскачайки като дѣте и окичена съ вѣнецъ отъ златна игличина, прибирала обичното си стадо“. Отвредъ почватъ да смущаватъ бащата съ прѣдложения за сватовство. Тя е още малка, отговаря той, но вечерь когато я вжждалъ да кара стадото, сяйпала отъ младость, съ горещи алени страни.... съ очи свѣтли и бистри като горски кладенци, въ които горѣлъ огъня на пламенни желания, той се замислилъ и почналъ да говори: Азъ не съмъ господарь на нейното сърдце, — нека по своя воля си избере юнакъ. Ала тя спокойно си пасла бащинитѣ кози и сѣкашъ не обръщала внимание на момцитѣ, що лудѣяли по нея.... Това било страшно оскърбително за младитѣ сърдца. И една нощь нѣкой подпалилъ бащинитѣ ѝ колиби и пламъци освѣтили цѣлата планина. Това не уплашило баща ѝ. Насплието надъ чуждото сърдце е по-страш-

но“, отговаря той спокойно. Една сутрина намира изклано цѣлото си стадо, — кръвь му облива сърдцето, но той пригръща убитага си отъ тѫга дъщеря и дума ѝ: Ти не тѫжи, баща ти се не сърди на тебе. Това е нищо. Да убиешъ волята въ сърдцето на човѣка — това е най-страшното злодѣйство. — А Магдалина расте съ мечти да види морето отъ върхъ скалитѣ. И понеже всички момци лудуѣяли по нея, тя веднѫжъ казала: ще взема онзи, който ме изведе на върха на тия скали. Обвиняватъ я, че е надменна и горда и че капризничи като всички хубавици. Ала тя никога не показала видъ, който да имъ покаже, че тѣ иматъ право“(!!). Всички се отчаяли, само единъ не, и когато ѝ казва да се остави отъ туй лудо желание, което ще убие и двама и че тѣ и безъ туй ще бѫдатъ честити, тя отговаря: Не може да бѫде честитъ оня, който не може да постигне мечтитѣ си, съ които е порасналъ, и посочва забититѣ въ спьото небе скали. — Азъ се не плаша, азъ и тамъ ще те заведа, отговорилъ мрачно, но рѣшително мургавиятъ момъкъ, въ чието сърдце, като сипъ на своето врѣме, все тъй горѣло желание да се покачи горѣ“.

Ний прѣдадохме, противъ обичая си, цѣлия разказъ (почти съ думитѣ на автора), защото мислимъ, че е достатъчно да се прочете той по-внимателно и да се загатне само за фалшивото въ него, за да го види всѣки. Но сто и нашия подробенъ анализъ:

1) Въ Самодивски скали нѣма единство.

Първитѣ двѣ страници — (цѣлия разказъ е шестъ страници) сж ненужни; тѣ нито иматъ връзка съ ядката на разказа, нито създаватъ настроение, нито най-сетнѣ сами по себе иматъ каквото и да било значение, тъй като индивидуаленъ образъ на разказвача — който е така фалшивъ, както и другитѣ лица въ Скалитѣ — не даватъ. Вѣроятната причина на това е, че авторътъ не е работилъ съ обмисленъ планъ и не си е далъ трудъ да освободи своята работа отъ онния, случайности, при които може би се е зародила у него първата мисъль за разказа.

2. Лицата сж невъобразимо фалшиви — въ езика си, идеитѣ си, умственния си кржгозоръ; нѣщо тъй книжно и неестественно нѣма не само у Елинъ-Пелинъ, но и у никой по-сериозенъ днешенъ български писатель. Тая овчарка, която отъ дѣте расла съ „никому неповѣряваната си мечта"; — която отъ малка не могла да гледа безъ най-смѣли желания непостижимитѣ височини; — която знае, че не може да бжде честитъ оня, който не може да постигне мечтитѣ си, съ които е порасналъ; — тоя деликатенъ и свободолюбивъ балкански селянинъ — баща, надъханъ съ най-високитѣ идеи за правата на човѣшката — и женската — личность, които отъ два вѣка насамъ всуе се проповѣдватъ въ Парижъ, Лондонъ и Петербургъ; — който тъй спокойно говори най-великитѣ истини на нашето врѣме: — че насилието надъ чуждото сърдце е по-страшно отъ всичко, че да убиешъ въ човѣка волята е най-страшното злодѣйство; най-сетнѣ, това мургаво овчарче, въ чието сърдце,

„като синъ на своето врѣме, горѣло все тъй горещо желание да се покачи горѣ“; — което на укора: „Безумецъ! За една жена да се хвърляшъ въ опастность“ — отговаря дълбокоумно: „за една любовь, не за една жена“: — тия три образа сж nec plus ultra на психологическа невъзможность — даже въ българската литература, която съвсѣмъ не е бѣдна отъ такива невъзможности. —

3. Езикътъ и стилътъ сж съвсѣмъ побърканн: не съотвѣтствуватъ ни на сюжета, ни на умственния кржгозоръ на лицата. Авторътъ не е издържалъ нито стилъ на легенда, нито стилъ фактиченъ (реалистиченъ), нито поетична проза. Редомъ съ изрази като „най-хубавата мома на свѣта“ или „най-хубавата пастирка“ — допустими само въ приказки и въобще приказниченъ стилъ, вървятъ публицистични фрази като „синъ на своето врѣме“ и подобни!

4. Най-сетнѣ, автора е завършилъ своята легенда така, че е упищожилъ всичко онова, което за читателя е образувало най цѣнното и най-оригиналното въ нея — той я изтълкувалъ по начинъ, който не оставя никакво съмнѣние, че самъ не се е разбиралъ!

„Дълги години се минали отъ тогава, но Магдалина и нейния другарь не се върнали. — И до днесъ никой не знае, да ли тѣ сж стигнали върха на непостижимитѣ скали. Но всички приказватъ и се чудятъ на тая любовь, която вдъхва такава смѣлость“.

А както е ясно отъ изложението — и отъ самия разказъ — темата не е силна любовь (то би било и твърдѣ обикновена, почти банална работа), но копнежъ по непостижимото; не-

достѫпнитѣ скали, а не вѣрность до смъртъ. Сетнѣ, централно лице въ разказа е тя, а не той; и тя, нейната тѫга и нейниятъ устремъ нагорѣ, сѫ центъра, около който се движи всичко. Или ако авторътъ дѣйствително е искалъ да рисува силна любовь, тогава става безцѣлна цѣлата легенда за копнежъ по непостижимото и слѣдователно цѣлиятъ разказъ.—

Тоя прѣ-подробенъ анализъ ще убѣди, вѣрваме, всѣкиго, че Самодивски скали сѫ една нещастна рожба на неукрѣпналъ талантъ.—Но нашето безусловно осѫждане на Самодивски скали се отнася само до изпълнението; а по замисъль то е отъ броятъ на онія, на каквито единъ писатель рѣдко се натъква два пѫти въ живота си; отъ онія, съ които той расте и крѣпне. Писатель, който се интересува за своето развитие, ще опитва силитѣ си на проблемата, която се съдържа въ тоя сюжетъ, при всѣки етапъ на своето развитие. И Елинъ-Пелинъ сигурно не за пръвъ и послѣденъ пѫть се срѣща съ своитѣ самодивски скали и не за неговата фалшива Магдалина само тѣ ще сѫ цѣль на високи устреми и копнежи. — До колкото единъ критикъ може да сѫди за природата на тоя замисълъ и за начинитѣ на неговото художественно въплъщение, той е достѫпенъ главно на двѣ различни обработки: или въ безизкуственния топъ на Вѣтрена мелница и наивния простодушенъ тонъ на На браздата, или пъкъ въ потенцирания и високопоетиченъ стилъ на Слънчова женидба, дѣто образътъ и символътъ сѫ слѣни въ едно и всѣки образъ има

двоякъ смисълъ. Послѣдното не е нито по таланта, ни по натурата на Елинъ-Пелинъ и той може съ успѣхъ да обработи своя сюжетъ само въ по-първия, — своя начинъ. —

*

Добритѣ страни на таланта на Елинъ-Пелинъ ний виждаме въ неговата безизкуственность, простота, поетичность, топлота, непосрѣдственность — и въ оная мека безмълвна симпатия, съ която той облива лицата и пѣщата. Съ своята безизкуственность и топлота той се доближава до една страна отъ натюреля на Алека, — оная негова страна, съ която ни се открива на нѣколко мѣста въ До Чикаго и назадъ, въ Пази боже слѣпо да прогледа и въ нѣколко фейлетона. Само че на Елинъ-Пелинъ съвършенно липсува подвижностьта, вълнението, бурното и увлѣкающето на автора на До Чикаго. Ако тия качества добиятъ нужната дълбочина и авторътъ се освободи отъ оная фалшива „лекость“ и интересность, които не сж нищо освѣнъ причини и слѣдствия на фриволность и несериозность, ако съ една дума неговото списателство, като излѣзе изъ фазата на кокетиране и на игра, се прѣвърне въ творчество, Елинъ-Пелинъ ще внесе въ нашата беллетристика нови цѣнни елементи.

Но за това сж потрѣбни нѣколко условия, а Елинъ-Пелинъ изглежда, че и не подозира — или само твърдѣ смѫтно — самото имъ сжществуване. Първото отъ тия условия е езикътъ, грижата за езика. Творческата мощь на поета се мѣри съ неговата способность да

обогати думитѣ съ ново съдържание, да ги прѣвърне въ изразители на нови — отъ никого не чувствувани — чувства и — отъ никого немислени — мисли. Единъ пишущъ само въ такава степенъ е писатель и художникъ, въ каквото е творецъ на нови чувства, изразени чрѣзъ създаване нови или вливане новъ животъ въ стари, охлузени вече отъ употрѣбление думи. Въ езика е не само най-дълбокото и най-трайното отъ всичко, що създава поетътъ, — чрѣзъ него той и влияе на духоветѣ, налага имъ свой отпечатъкъ, дава имъ своя мирогледъ: въ него е и общечовѣшкото и националното. Всѣка техника остарява и става чужда за новитѣ поколѣния, само образитѣ-лица, сътворени отъ драматурга и отъ епика, и образитѣ-чувства, спотаени отъ лирика въ звуцитѣ на родната рѣчь, иматъ вѣчна свѣжесть и трайность. Това изобщо за всѣки поетъ, независимо отъ особенния характеръ и отъ развитието на езика, който случаятъ е прѣдопрѣдѣлилъ за инструментъ на неговата мисъль. А за поетъ, комуто се е падналъ завидниятъ дѣлъ да борави съ българското слово,—искамъ да кажа; съ единъ езикъ, чиито съкровища още тлѣятъ незнайни въ народната душа — за такъвъ поетъ се прибавятъ цѣлъ редъ други задължения и грижи. Но поетъ, който заслужва името си, знае и трѣбва да знае тия свои задачи по-добрѣ отъ всѣки критикъ; и изгубенъ трудъ е да се разправятъ тѣ на онзи, който не ги знае. Има обаче поети, на които не липсува смѣтниятъ инстинктъ за тѣхнитѣ най-

висши задачи, но само съзнанието за срѣдства-та, какъ да ги реализиратъ. Ако и Елинъ-Пелинъ е отъ тѣхъ, той може отъ по-щастливи и по-всестранно одарени събратия да получи първия потикъ и първия урокъ за това. И той ще знае, че въ българската литература има единъ великъ учитель на невнятнитѣ за равнодушната душа ромони, скрити въ дивната българска рѣчь. И ако той е дорасълъ да разбере тоя учитель, да проникне въ душата на неговата поезия, той ще се яви възроденъ и обновенъ, оставилъ далечъ задъ себе своето старо азъ, — тъй далечъ, както е далечъ (да си послужимъ съ най-близъкъ примѣръ) Слънчова женидба отъ Самодивски скали . . .

*

Втората грижа на Елинъ-Пелинъ трѣбва да бѫде стилътъ. Не стилътъ въ оная висша смисъль на думата, за която тънкиятъ и елегантенъ цѣнитель на изкуството, Walter Pater, казва: „Стилъ е онова въ едно произведение, което до сега никому не се е удало, нито пъкъ въ бѫдаще нѣкому ще се удаде, колкото и да би се домогналъ за него“ (—тозн стилъ не се добива съ усилия на ума и на волята— той е даръ на гения); не въ тая висша смисъль, но въ онова по-скромно значение на думата, въ която би казали напр., че Петко Тодоровъ има стилъ въ Слънчова женидба, но нѣма въ Зидари, Михайловски има въ всичко що пише, Вазовъ въ много свои работи, а Алеко го нѣмаше (ако и да бѣше на пѫть да го създаде), но имаше темпераментъ, имаше

цѣлна, гранитна писателска индивидуалность, която е равноцѣнна или дори по-цѣнна отъ стила. Елинъ-Пелинъ нѣма никакъвъ стилъ; той нѣма дори една издържана страница и, както показватъ особенно Самодивски скали, той още не може да разграничи приказиченъ отъ фактиченъ или реаленъ стилъ, но ги мѣси по най-варварски начинъ. Подобни стилистически грѣшки — само не тъй груби и очевидни, както въ Самодивски скали — има въ по-вечето негови работи. И то е знакъ, че непосрѣдственно чувство за чистота на стилъ, както и въобще чувство за думата, за нейния особенъ дъхъ, нему липсува съвършенно. Въ писателско отношение това е най-фаталния неговъ недостатъкъ и съ него той на много мѣста се приближава до Стаматова, въобще до онія писатели у насъ, които нѣматъ никакъвъ индивидуаленъ езикъ и стилъ, които не пишатъ на свой езикъ. Още единъ томъ такива стилистически — и нераздѣлно свързанитѣ съ тѣхъ езиковни и художественни — безвкусици, и Елинъ-Пелинъ не само ще прѣстане да интересува сериозната критика, но — което е много по-важно — за него ще бѫде изгубено най-хубавото врѣме за изработване на здравъ, чистъ вкусъ и напоенъ отъ него индивидуаленъ писателски и стилистически натюрель. Не изгони ли той о-врѣме всички случайни — ако и естествени за единъ новакъ — слободии на писателя, тѣ ще станатъ негови писателски навици, ще се прѣвърнатъ въ органически негови недостатъци — както сж се прѣвърнали у

мнозина негови събратия съ по-висока литературна и интеллектуална култура; а при неговия едностранчивъ талантъ и тѣсенъ кржгозоръ е крайно невѣроятно, че той ще може съ собствени сили, отсетнѣ, да се издигне до нова и по-висша техника.

*

Още единъ — не вече формаленъ недостатъкъ—на Елинъ-Пелинъ и ний ги изчерпаме, за да свършимъ съ нѣколко думи за добритѣ страни на неговата натура. Касае се за една тайна на душата на поета, която малцина у насъ подозиратъ, която само у трима-четирма отъ нашитѣ поети ще се намѣри и която образува най-висшия и най-сигуренъ признакъ за богатъ вжтрѣшенъ жпвотъ, — за онова, което наричамъ художническп мирогледъ. Въ своя етюдъ за П. Ю. Тодорова ний се опитахме на единъ частенъ случай — лицата въ неговитѣ драми — да очертаемъ такъвъ единъ художнически мирогледъ отъ неподозирана глжбина и обширность. У Елинъ-Пелинъ напраздно бп дирили оная червена лента, която като прѣминува прѣзъ всички или по-важнитѣ негови работи, да гп обединява въ едно идеално цѣло — отражение на душата на писателя, на работящия, мислящия надъ явленията неговъ умъ. Напротивъ, колкото по-вече се взирате, толкова по-ясно става за васъ, че това не сж зародени и откърмени въ душата на писателя проблеми, не сж дирящи въплъщение и разрѣшение въпроси, а само проникнали отъ вънъ образи, тукъ-тамъ обгорени отъ неговия духъ.

Нѣма нито двѣ нѣща, които би се допълняли, между които би могли да видите подземнитѣ, невидимитѣ връзки и които би били само два аспекта, двѣ страни на единъ и сѫщия мѫчителенъ за поета душевенъ проблемъ: писателътъ хвърчи отъ впечатление на впечатление, както случаятъ го отнесе. Но душата на поета не може безнаказанно да бѫде пеперуда, която каца на всичко — такава душа не може да има свой миръ и животъ и още по-малко може да даде такъвъ на своитѣ създания. Елинъ-Пелинъ ни описва до сега почти само външни случки отъ кръстопѫтищата на живото, и додѣто върши това, той никога нѣма да долови тайния трепетъ на човѣшката душа,— безъ което нищо трайно не е било и не може да бѫде създадено.

Между добритѣ страни на Елинъ-Пелинъ има една, която читателътъ обикновенно не съзира, по която на критика изведнѫжъ бие въ очи: то е отсѫтствието на силни думи, на звучни фрази. Той никога не декламира, — като изключимъ декламациитѣ въ Самодивски скали разбира се, които и съ това се характеризиратъ като чуждъ елементъ въ неговата кръвь А младъ писатель, върху когото празната фраза нѣма магическа сила, е голѣма рѣдкость, не само у насъ, и такъвъ писатель е свободенъ отъ най-голѣмия врагъ на своето правилно развитие. Прибавимъ ли къмъ това отрицателно условие и нѣкои положителни, като: простота въ чувствата и езика, сигуренъ вкусъ, задълбочаване и сериозность въ всѣка и въ

най-дребната своя работа, — ще имаме всички главни условия за добро бъдаще. „Материялътъ“ за това не му липсува; не му липсуватъ и извѣстни елементарни технически похвати: той вънаги рисува живи, дѣйствителни лица, не книжни герои, владѣе майсторски диалога — дава ни живъ разговоръ, не мъртви думи и не фрази, влагани по случай или по авторски произволъ въ устата на лицата, както е обикновенно у Стаматова или у Стълпотворение. Има и интимно и самобитно природно чувство и влага въ природнитѣ картини съ най-малки срѣдства дълбоко и своеобразно настроение. Най-сетнѣ умѣе нѣкакъ по своему да разказва,— по-точно, да загатва и да заразява читателя съ своитѣ чувства, тъй като сѫщински разказъ, повѣствуване до сега не ни е далъ. И ако при все това Елинъ-Пелинъ вдъхва на критика по-вече опасения за своето развитие, това се дължи, освѣнъ на показанитѣ тукъ слабости, още въ по-голѣма степень на твърдѣ лекия характеръ на неговитѣ работи, — обстоятелство, което не само не помага, не кара писателя да се замисли надъ работата си, но и образува една сериозна прѣчка за това. Тая лекость е, па която писательтъ дължи своята публика, и всѣко негово вдълбочаване ще означава изгубване симпатиитѣ на публиката. Елинъ-Пелинъ — въ това той се схожда съ Вазова — е отъ категорията на ония писатели, за разбиране на които публиката не се нуждае отъ помощьта на критика и я прѣзира, като я счита за просто затъмняване на рабо-

ти сами по себе ясни, т. е. отъ категорията на онія, за които читателитѣ и критицитѣ — разбирамъ онія, които заслужватъ това име, а не вѣстникарскитѣ драскачи — сж винаги на различно мнѣніе. Защото, читателя дири само приятно четеніе, и намира ли го, нищо друго не желае; а критикътъ нито се интересува, дали единъ авторъ е приятенъ и дали увлича, той само изучва, какво внася той въ литературата на своя народъ и съ какви срѣдства прави това. А между сто души писатели едва ли ще се намѣри единъ, който би билъ въ състояніе да прѣзре одобрителнитѣ гласове на едно многохилядно множество читатели, за да послуша гласа на двама-трима — отъ никого недоволни — критици . . .

Г. П. Стаматовъ.

Прѣзъ изтеклата година издадоха въ отдѣлни книги своитѣ работи двама беллетристи, които пишатъ доста отдавна, но на които тѣхното чергарство, а още повече особенниятъ характеръ или, по-точно, особенниятъ тѣхенъ жанръ е прѣчалъ да се наложатъ на вниманието на читатели и критици. Това сж двамата различни, почти противоположни по писателски темпераментъ беллетристи, Г. Стаматовъ и Елинъ-Пелинъ. Особенно непонятно ни се вижда мълчанието на критиката спрѣмо Стаматова, който работи повече отъ 15 години. Пръвъ г. Ст. Минчевъ наруши мълчанието прѣзъ 904 г.. съ една статия въ Демократич. прѣгледъ (брой 13). Ала тая статия съдържаше толкова фактически невѣрности, та е трудно човѣкъ и да повѣрва, че е написана отъ сжщия критикъ, който една година по-рано бѣ написалъ сравнително найдобрата критика на Казаларска царица (гл. Мисъль, год. XIII, за 1903), а една година покъсно умѣ да открие немалко сжществени художественни недостатъци въ хваленитѣ отъ всички, но малко критикувани разкази на Елинъ-Пелинъ (Демократически прѣгледъ, год. III). И г. Минчевъ грѣшеше не въ нѣкои частни въпроси, за които между критици винаги сжществуватъ спорове и които отъ различни теоретически гледища допускатъ и съвсѣмъ различни разрѣшения. Не, г. Минчевъ просто даваше на очевидни факти прѣвратни имена. Той приписваше напримѣръ на Стаматова „приятенъ и

гладъкъ стилъ, който приятно увличалъ", а у Стаматова не само такъвъ стилъ, но никакъвъ свой стилъ нѣма. Сетнѣ той намираше въ него силенъ и оригиналенъ повѣствувателенъ талантъ, стегнатость и нервность на езика, богатство съ нови и силни изрази — всѣ качества, които абсолютно му липсуватъ. Защото, въ книгата на Стаматова (г. Минчевъ говорѣше главно за тия разкази, които образуватъ сега неговата книга) нѣма нито една страница сжщинско повѣствуване: — послѣдователно излагане развитието на една случка или чувство; но има само монолози — тукъ-тамъ и квазидиалози — и авторски проповѣди или пъкъ филипики, а покрай тѣхъ нѣйдѣ загатвания — съ голѣми скокове — за нѣщо, което се извършва. Колкото до стегнатость — това качество може да се приписва на Стаматова само ако думата означава, че у него, въ всѣки почти неговъ разказъ, има винаги по нѣколко страници, които могатъ да се изхвърлятъ; а нови и силни изрази дѣйствително има, но тѣ сж нови, само защото въ беллетристиката никой не си служи съ тѣхъ: — тѣхното мѣсто е въ вѣстницитѣ. —

Дали вслѣдствие на тая критика или така „отъ само себе",—по и слѣдъ издаване „Избрани очерки и разкази" интересътъ на публиката и на критицитѣ никакъ не порасте. Това бѣ за насъ изненада, тъй като и нашата критика и публиката има голѣма слабость къмъ публицистична беллетристика. Но между малкото статии, които прѣдизвика книгата, имаше една,

която не само изчерпваше автора, но и — по наше схващане поне — бѣше твърдѣ основателна, — критика, съ каквато една нова книга у насъ твърдѣ рѣдко се удостоява. Говоримъ за статията на г. Влад. Василева (Мисъль, година XV), която въ противоположность на критиката му за Елинъ-Пелинъ (въ сѫщото списание) обгрѫщаше всичко сѫществено за характеризиране таланта на писателя и не съдържаше нито едно отъ ония погрѣшни твърдения за отдѣлни разкази, каквито имаше въ неговата оцѣнка на Елинъ-Пелинъ. Такава оцѣнка струва винаги и за читателя, но особенно за автора много по-вече отъ десетина пълни съ общи фрази и нищо неговорящи „критики“, каквито и бѣха по-вечето отъ отзивитѣ, дадени за книгата на Елинъ-Пелинъ. Но при все това, фактътъ, че и критици и публика посрѣщнаха „Разказитѣ“ съ възхищение, а къмъ „Избрани очерки и разкази“ се отнесоха твърдѣ хладно, самия този фактъ е симптоматиченъ — ако не е случаенъ, т. е. ако не се дължи на съвсѣмъ външни обстоятелства. Разумѣва се, за опрѣдѣляне литературно-художествената страна на една книга нѣма абсолютно никакво значение, да ли тая книга се е чела или не, дали тя е била посрѣщната съ симпатии или съ враждебность. Факти отъ тоя родъ иматъ значение само за културния или за литературния историкъ, като характеристика на вкусоветѣ на епохата и степенья на нейната естетическа и въобще интелектуална култура, но съвсѣмъ не за оцѣн-

ката на писателя. Само „критици“, неспособни сами да оцѣнятъ и да подкрѣпятъ съ аргументи своитѣ мнѣния за една книга или авторъ, прибѣгватъ до „анкети“, дали се четатъ или не и като констатиратъ това, мислятъ, че сж дали оцѣнка на самитѣ книги. Отъ тая страна искаме и ний да погледнемъ на факта. Разказитѣ и на двамата автори не сж наистина лишени отъ доста и значителни художественни недостатъци, различни въ теоретическо отношение, но не и отъ гледна точка на читателя. И оцѣнявани отъ тая гледна точка, т. е. само като приятно четиво, безъ да се обръща внимание, какъвъ етапъ въ развитието на своя авторъ прѣдставява всѣка отъ книгитѣ, тѣ сж и двѣтѣ горѣ-долу еднакво интересни. Ако въпрѣки това и читатели, и критици се отнесоха къмъ тѣхъ толкова различно, причинитѣ могатъ да бждатъ, мислимъ ний, главно двѣ: или сж се помамили отъ външния аксесуаръ у Елинъ-Пелинъ: — по-голѣма лекость и пъстрота, ефектни сцени и пикантни детали, движение и живость и под.; — или пъкъ чрѣзъ „инстинктъ“, интуитивно долавятъ, че книгата на Елинъ-Пелинъ е само първа и още несигурна стжпка на единъ неопрѣдѣленъ талантъ, който много обѣщава, когато тая на Стаматова е дѣло на единъ писатель, чието развитие е въ миналото, който е на върха на своята еволюция и който ни дава, по всѣка вѣроятность, най-доброто, което може да даде. Ний не се наимаме съ увѣренность да твърдимъ, съ коя отъ двѣтѣ възможни

причини имаме работа въ случая. Но ако е първата, трѣбва съ съжаление да признаемъ, че българската критика е и днесъ все тъй непълнолѣтна, както бѣше прѣди 20 години — по врѣме на първитѣ „критически“ опити на пишущия; ако ли е втората, както сме и наклонни да мислимъ, прѣдъ насъ е единъ отраденъ фактъ, който говори за явенъ подйемъ у критици и у публика. Защото, отъ тая гледна точка, книгата на Елинъ-Пелинъ, която открива едно възможно развитие, има несравненно по-голѣмо значение, нежели тая на Стаматова, която прѣдставява — ако не край на развитие, въ всѣки случай втори етапъ, и то етапъ, който въ художественно отношение трѣбва да се счита за назадъкъ спрѣмо първия и може да изпълни критика само съ страхове за бѫдащето,— ако антихудожественнитѣ и антилитературни елементи на неговата беллетристика, които и сега прѣобладаватъ, зематъ връхъ и заглушатъ всички други. Ония особености, които сѫ позволявали на критика да очаква отъ автора на Вѣстовой Димо правилно развитие и цѣнни дѣла, тѣ именно липсватъ сега въ Стаматовата книга и въобще въ неговитѣ работи отъ четири-петь години насамъ.

*

Въ тая статия ний искаме да покажемъ, на какви похвати — на какъвъ методъ въ развитие на сюжетитѣ дължи Стаматовъ художественния назадъкъ, който отличава събранитѣ въ неговата книга разкази и очерки, писани прѣзъ послѣднитѣ години, и който въ по-до-

бритѣ отъ старитѣ негови нѣща нѣ се срѣща. Заедно съ това ний и ще оцѣнимъ, resp. отбѣлѣжимъ недостатъцитѣ на тия разкази, само че нѣма да направимъ това чрѣзъ чуждо за самия авторъ мѣрило, а като ги съпоставилъ откъмъ техника съ едно отъ най-добритѣ негови нѣща прѣди 1900 г. — Вѣстовой Димо. Правимъ това не само защото за Стаматова изглежда да не е ясна грамадната разлика между двѣтѣ техники — тая на Вѣстовоя и тая на Вѣнски напримѣръ, но защото въобще между публика и критици у насъ има найкриви идеи за това. А нагледния примѣръ убѣждава много повече отъ всѣка агрументация,—поне ония, които сѫ способни да се убѣждаватъ.

*

Насъ интересуватъ у Вѣстовой Димо слѣднитѣ негови художественни похвати;

1. Всѣко лице въ тоя разказъ има ясно очертана физпономия и релйефна индивидуалность: — самъ вѣстовоятъ, простодушенъ селякъ съ нѣжна душа и съ една рѣдка за хора отъ неговата срѣда чувствителность; — първия неговъ „господарь", поручикъ Миловидовъ, жестока и безчеловѣчна тварь, и то не само спрѣмо него, безгласния робъ, но и спрѣмо своя тестъ: поручикъ Миловидовъ живѣе прѣдъ читателя — съ своята плитка, до ужасъ плитка и празда душа; — втория му „господарь" — капитанина, безлично сѫщество, замѣстено въ всичкитѣ си функции отъ капитаншата. — Това индивидуализиране на лицата достига въ сцената, дѣто се срѣщатъ нѣколцина вѣсто-

ви, до голѣма виртуозность и то съ крайно прости срѣдства. Чрѣзъ непринудени шеги и закачки авторътъ прави да изпъкватъ не само силуетитѣ на войницитѣ, но и тия на офицеритѣ, при които служатъ.

2. Постжпкитѣ на лицата сж — кои по-вече, кои по-малко — всѣки пжть грижливо мотивирани; ний разбираме тѣхната психология, разбираме, какво удоволствие, каква органическа необходимость е за поручикъ Миловидовъ (— за да може да чувствува своето офицерско и „човѣшко“ достойнство) да блъска нещастника вѣстовой; разбираме чувствата, които му диктуватъ женидбата; разбираме — ако въобще такова нѣщо може да се разбира — побѣсняването на капитаншата за похабената дрѣха. Недостатъчно е мотивирано само обѣсването на вѣстовоя — безъ съмнѣние, най-трудната и най-деликатна работа въ цѣлия разказъ. Но вижте какъ грижливо е подготвено то, не само чрѣзъ основнитѣ качества на неговата душа, но особенно съ онова, на два-три пжти загатвано чувство на отчаяние и безнадѣждность, което го обзема при мисъльта, че това черно тегло нѣма да има край!

3. Най-сетнѣ у Вѣстовоя Стаматовъ не доказва тези, нито пише филипики противъ героитѣ на разказа или противъ човѣшката природа и българскитѣ обществени злини; не резонира и не разправя за лицата, но рисува непосрѣдственно самитѣ лица и въобще живота. Не че тукъ той не осмива и не бичува — и какъ още! Но той прави това не ка-

то публицистъ, а като белетристъ: прѣвръща своята обща идея въ индивидуално качество на едно лице, въплъщава го въ възможенъ, правдоподобенъ характеръ. Или, по-конкретно, не разправя за глупоститѣ и подлоститѣ на героитѣ си, но рисува самитѣ тия глупости и подлости. Тоя похватъ на поезията, извѣстенъ въ теорията подъ име възпроизвеждане (или непосрѣдстенно рисуване) на живота е — логиката на поезията; той образува първото и най-елементарно условие на всѣко поетическо творчество. Да иска поетътъ да твори безъ да наподобява така живота, е сѫщото, както да иска мислительтъ да мисли безъ да слѣдва законитѣ на логиката. —

*

Нека видимъ сега, каква е техниката на Стаматова слѣдъ Вѣстовоя, — въ Малковъ и Славинъ, Вѣнски, Въ миши дупки и др.

1. Той не рисува живи, индивидуални лица: вмѣсто лица намирате единъ порокъ, въобще едно общо качество, на което авторътъ дава нѣкое собствено име (обикновенно съвсѣмъ изкуствено: Мишковъ, Смѣлковъ, Малковъ, Ягоридовъ, Маничковъ и под.) и около него, ту отъ име на самото лице, ту отъ свое име ниже проповѣди и разсѫждения, но нито характери, нито дѣйствие виждате. Авторътъ прѣвръща хората въ нѣкакви марионетки, отнема имъ всѣко собствено движение и слѣдователно всѣки животъ; служи си съ тѣхъ като съ срѣдство и поводъ за своитѣ тиради противъ човѣшката глупость или общественнитѣ неразбории. Така е

у Вѣнски, така е у Изненаданъ. Привидни изключения има само —напр. въ Малковъ и Славинъ, за който разказъ ще говоримъ по-долу, или Въ Миши дупки. Това послѣдното на пръвъ погледъ прави впечатление на истински животъ. И не може да се отрѣче, че въ разказчето Въ миши дупки има сравнително по-вече илюзия на животъ, нежели въ кой да е отъ другитѣ разкази. И при все че у двамата герои, Маничковъ и Ягоридковъ, има и нѣщо като индивидуалность, тѣ малко приличатъ на живи хора: — авторътъ не ги е издържалъ, той ги е окарикатурилъ и ги е накаралъ да говорятъ тъй вѣстникарски и тъй досадно-еднообразно, че всѣко впечатление на дѣйствителенъ животъ става невъзможно. — Ягоридовъ и Маничковъ сж съсѣди, тѣ сж чиновници въ едно министерство. Но замълвило, се че ще се „съкращаватъ“ службитѣ и всѣкиго отъ тѣхъ обхваща ужасъ, че може да бжде „съкратена“ неговата, а тая на омразния съсѣдъ да остане. И закипява въ тѣхнитѣ малки и тѣсни гърди дива злоба и слѣпа, безпричинна взаимна омраза. Но случва се, че не „съкращаватъ“ никоя отъ двѣтѣ служби. Безъ да загатне, че сж се досѣтили за взаимнитѣ си чувства и чрѣзъ туй да ги накара да прѣживѣятъ една криза, единъ душевенъ прѣломъ, авторътъ ги прѣвръща — безъ всѣки прѣходъ и безъ мотиви — въ нераздѣлни, беззавѣтно прѣдадени единъ на другъ приятели. Онова което го е накарало, което му е позволило да остави безъ всѣко мотивиране тѣх-

нитѣ нови чувства, е сигурно желанието да ги прѣдстави жалки роби на интереса. Но живиятъ човѣкъ никога не е мъртва машина, управявана така съ механическа правилность; всѣки пѫть се намисатъ и човѣшки вълнения и безбройно дребни случайни поводи; и дѣто тѣ липсуватъ, липсува и у читателя чувството на възможна дѣйствителность. Вижте напримѣръ, какъ характеризира авторътъ личнитѣ имъ отношения — въ какъвъ канцеларски стилъ и какъ фалшиво:

„Разговоритѣ имъ бѣха винаги сдържани, обмисленн, нѣмаше безполезни прѣпирни и възраженнн, защото и двамата бѣха еднакво умни, нѣщо което много рѣдко се случва въ живота между другари,—все ще се случи единиятъ да каже една глупость по-вече прѣзъ деня и погледнешъ —другиятъ се смѣта за геннй. Тѣ и двамата едноврѣменно рѣшиха, гачели получиха отъ нѣкѫдѣ секретно прѣдписание, че отъ сега трѣбва да си отварятъ очитѣ."

Въ сѫщия тонъ сѫ писани и разговоритѣ имъ: цигати изъ вѣстници, а не жива рѣчь, и безъ ни единъ личенъ жестъ. Всичко що говори Маничковъ би могълъ да го каже и Ягоридовъ. И поне да е дѣйствително индивидуализиранъ езикъ — нмало би смисълъ да се прѣдполага, че авторътъ съзнателно е искалъ да ги нарисува прилични единъ на другъ като двѣ капки водва.

2. У Стаматова е изчезло всѣко домогване да мотивира дѣйствията па лицата. Въ повечето разкази, както вѣрно бѣлѣжи единъ отъ критицитѣ на Стаматова, въобще нѣма и дѣйствия, но само спокойни ситуации, продължени безъ край състояния. Ала и дѣто има дѣйствия, тѣ сѫ дадени просто въ видъ на сухъ

протоколѣ, — не въ тѣхния генезисъ, но като прости факти: душевното състояние, изъ което трѣбва да изтичатъ като изъ свой изворъ, го нѣма нийдѣ. Най-фрапантенъ примѣръ за това е Малковъ и Славинъ, дѣто има постѫпки отъ най-сѫдбоносенъ характеръ, т. е. такива, които се нуждаятъ отъ дълбоко и детайлно мотивиране, а не е дадено никакво. — Зора, Малковата жена, напуска мѫжа си и отива при Славина. И ето какво я кара да извърши тая постѫпка: Малковъ ѝ съобщава, че билъ молилъ Славина да не дохожда повече у тѣхъ,— изпѫдилъ го. За да може подобна случка да причини бѣгството ѝ, т. е. да я накара да жертвува име, честь, положение, спокойствие, трѣбва: — или Зора да е съвсѣмъ лека жена, неспособна да цѣни всичко туй, — или да не сѫществува никаква друга възможность да се срѣщатъ, — или да ѝ е омръзнала играта, та се нуждае отъ нѣщо сериозно и потресно, — или най-сетнѣ толкова искренно и дълбоко да обича Славина, че всичко друго да губи въ нейнитѣ очи смисъль и значение, — или каквато и да е друга тъй важна и значителна причина. Авторътъ обаче е на друго мнѣние: за него простия фактъ, че Славинъ вече нѣма да идва у тѣхъ, е напълно достатъченъ да обясни такава сѫдбоносна постѫпка — и той безъ никакви по-нататъшни обяснения съобщава, че Зора отишла у Славина — както би отишла на гости у нѣкоя приятелка, или би излѣзла на разходка, за да го срѣщне. Нѣщо повече: той и не придружава постѫпката ѝ съ никакво

чувство, съ никаква мисъль, като че можѐ подобни постжпки да се вършатъ както ежедневни дѣла — безъ да се отражаватъ въ душата и да извикватъ едни или други душевни вълнения. Слѣдствието е, че за читателя никакво лице нѣма въ разказа, а има само безлично дѣйствие. Това впечатление не се изличва изъ въображението му и сетнѣ, когато авторътъ я накарва да говори и да изказва разни мисли и чувства.

За да се види, какъ повръхно и несвързано разказва Стаматовъ, — какъ фриволно, почти цинично третира той най-важни въпроси на човѣшката душа, ще цитираме единъ по-дългъ пасажъ, който пека читателя прочете внимателно, за да нѣма нужда да изтъкваме всичко:

На другия день, когато Славинъ не дойде, Зора мислѣше, че ще полудѣе. Тя му написа едно дълго, дълго писмо, въ което се кълнѣше съ всичко свѣто, че го обича, да не ѝ се сърди и да не мисли, че тя ще се примири съ желанието на мжжа си да не се виждатъ вече. Славинъ не отговори на писмото ѝ, той чакаше нея самата. И тя дойде. Той я посрѣщна хладно, като човѣкъ увѣренъ, че тя повече отъ него е негова (?). Гачели съ туй той я наказваше за грубостьта на Малкова. Отъ друга страна Славинъ не обичаше да го обвиняватъ женитѣ, че той ги зема, и, сигуренъ че ще ги има, той чакаше тѣ сами да му се отдаватъ. Любитель на тънки усѣщания, той сладострастно разглеждаше лицето на Зора, знаящъ, че слѣдъ малко туй пламенно създание ще се прѣклони само прѣдъ него.

— Какъ се рѣши ти, Зора, да додешь при мене? Не се ли боишъ отъ него?

— Азъ отъ никого не се боя съ тебе, пришепна тя, като се притисна до него.

— Ами ако той те убие? Знаешъ ли ти, че законьтъ позволява на такива типове като твоя да ви убиватъ, ако вие не харесвате тѣхнитѣ глупави физиономии?

— Азъ нищо не ща да зная и отъ нищо не ме е страхъ.... Страхъ ме е само отъ едно..... ако ти не ме обичашъ..... Чувашъ ли?

Славинъ съ наслаждение слѣдѣше хубавата ѝ снага, готота на всѣкакви жертвоприношения..

Тя чакаше само единъ знакъ отъ него. Славинъ нѣжно ѝ зе ржката. Страстенъ огънь се разлѣ по жилитѣ ѝ, сѣкашъ че нѣкой раздухваше искритѣ му. Славинъ се наведе до нея: никога до сега той не е виждалъ такова избухване на страстьта. Той се докосна съ ржка до челото ѝ—то горѣше, гърдитѣ ѝ дишаха, гачели тя страдаше. Нему му се струваше, че той вижда агонията на щастието? Неволно той правѣше сравнение съ другитѣ жени, които той срѣщаше въ живота. Тамъ сладострастието бѣше вакханално или истерично — лицето на Зора изразяваше тжга. Тя мязаше по-скоро на нѣкоя велика мжченица, която се готви да умре за християнската идея, отколкото на жена, която чака бѣсни милвания“.....

Нека читателя си прѣдстави, ако може, душевнитѣ състояния, които се крилъ задъ тия думи. Ний не виждаме въ всичко туй нищо друго, освѣнъ думи, а цѣлия пасажъ е проникнатъ отъ цинизъмъ, подобенъ на който не намираме у никой български писатель. Всѣко чувство на такъ и на психиологическа истина е чуждо на Стаматова въ тоя пасажъ—и въ цѣлия разказъ.

Но въпрѣки всичката словоохотливость и слободии на автора, неговитѣ лица нѣматъ никаква ясно очертана физиономия. Такава е героинята. Такъвъ е и Малковъ: една безплътна фигура, която въ края на разказа се домогва да ни увѣри, че е живъ човѣкъ, ала всичко що върши по-рано опровергава това. Ако при все това Малковъ не е неясенъ и не съдържа никакви загадки за читателя, това се дължи не на изкуството на автора, а на обстоятелството, че Малковъ е натура несложна и твърдѣ извѣстенъ типъ. Славинъ обаче е съвсѣмъ неясенъ и непонятенъ въ своята психология. Той е художникъ, той е галйовникъ на успѣха и на щастието, контрастъ на сма-

зания и опеправдапъ отъ природата Малковъ; той заплѣнява сърдцето на Зора — при една разходка „изъ горичката“ — съ нѣкаква магическа сила и тя полетява подирѣ му безъ той нищо да е направилъ. Наистина, туй е психологически добрѣ почувствувано (— но не и изпълнено) и ако е съзнателно, то характеризира нейнитѣ чувства къмъ Славина като стихийно, безволно и болезненно подчиняване на една душа подъ друга, — като нѣкаква физическа неизбѣжность и неумолимость. Но както е нарисувано, само критикътъ — който чете между редоветѣ и въ душата на писателя — може да добие, т. е. да си създаде това впечатление, — слѣдъ като добави самъ всичко онова, косто поетътъ не е умѣлъ да вложи въ своята картина. Защото поетътъ и тукъ е разправялъ само външни случки, и никакви зирки въ душата не е оставилъ. — Зора е дошла при него — и на нейното лице за пръвъ пжть вижда той чистия, истинския образъ (— на какво мислите?) — на животинската страсть, — тъкмо моделъ, какъвто му трѣбвалъ за една негова картина. И забравя Славинъ по волята на автора не само своята (впрочемъ доста съмнителна) любовь къмъ нея, но и нейната къмъ себе си, — оная любовь, която я е накарала да прѣзре всичко и да дойде при него. И почва прилежно да работи надъ картината си. А жената въ нея, трептящата човѣшка страсть, или, ако щете, животното въ нея — отразено съ такава „художественна чистота“ и на нейното лице — се примирява съ ролята на мър-

тъвъ моделъ! Една психологическа невъзможность, породена отъ неразбиране мотива, лежащъ въ основа на трагедията Рубекъ-Ирена у Ибсена („Когато мъртви възкръснемъ"), която му е навѣла тоя моментъ, но която безъ тоя мотивъ е немислима и не може да доведе до онова велико душевно откровение, което съдържа поетическото завѣщание на великия скалдъ. Или — ако счетемъ тоя фактъ за съзнателно домогване да се характеризира безчувствието на Славина къмъ Зора — тогава остава необяснимо не само, какъ тя позволява такова безмилостно рѣзане на живо месо отъ нейната плъть, но и всичко онова, което става по-нататъкъ съ него. Чувствата, които обзематъ Славина при получване парижкото писмо, се рисуватъ като чувства нови за него, като слѣдствие на обратъ, на неизчезнала любовь (или както и да го назовемъ), но въ никой случай не като всѣкогашно негово чувство къмъ влюбената прѣстжпница. А нито за тия нови чувства, нито за чувството му къмъ нея прѣди, авторътъ не дава нищо, защото въобще за душитѣ на своитѣ герои той се интересува по-малко, нежели за градскитѣ клюки по тѣхенъ адресъ. И на тия клюки той е далъ тукъ единъ тъй грубъ изразъ, че читательтъ трѣбва да се усъмни, дали въобще авторътъ познава човѣшката душа поне въ тия толкова плитки нейни тайни и дали това, което пише, е за него „поэтическа игра" или вѣстникарско изобличаване на градски скандали.

„Файтона съ Зора и Славинъ се изгуби надалече по Цариградското шосе. Публиката влѣзе въ града, пръсна се изъ улицитѣ и по всичкитѣ направления на София се чу-

ваше: Зора, Малковъ, Славинъ, Славинъ, Малковъ, Зора. Но най-много крѣщѣха двѣ млади елегантни госпожи, които се отбиха въ единъ отъ най-аристократическитѣ ни квартали. Едната отъ тѣхъ съ пѣна на устата говорѣше за Зора.

— Не, не, както щешъ, но туй е цѣло безобразие, това е именно туй, което се нарича развратъ.

— Не отричамъ, но защо пъкъ да се чудимъ? Ами ако тя никакъ не обича мѫжа си?

— Не обичала мѫжа си! Нимá ние ги обичаме? И не бихме могли дз направимъ сѫщото? Я ми кажи правичката, би ли тръгнала ти така съ твоето кавалеристче? А?..... Азъ поне не бихъ излѣзла тъй съ моя, дори и мѫжътъ ми да позволи това. Най-послѣ човѣкъ не живѣе само за себе си.

— А пъкъ азъ да ти кажа..... много, много бихъ искала да се разхождамъ така съ моя Митя..... само че не смѣя.

Изъ единъ пѫть Славинъ разлюбва Зора и казва ѝ го тъй грубо, както само въ живота се казва, ала не и отъ хора като него. Зора е нещастна, но нещастието ѝ не се рисува, а се прѣдаватъ само разнитѣ нейни съображения и разсѫждения. — Тя свършва съ самоубийство и рѣшението ѝ за това (—впрочемъ, сдвали може да се говори за рѣшение: — авторътъ го прѣдставява по-вече като случайность) се прѣдшествува отъ слѣднята случка: двѣ нейни нѣкогашни другарки виждатъ, че до нея, „на пейката, въ градината“ седи единъ нахаленъ господинъ и я гледа (безъ никакво прѣдизвикателство отъ нейна страна) — и до ушитѣ ѝ достига, казана на неинъ адресъ, една дума, едно прозвище, съ каквито си служатъ само гамени по софийскитѣ улици, но авторътъ не се е подвоумилъ да я внесе въ разказа си и да я вложи въ устата на почтени жени,— защото му трѣбва дума, която би имала магическата сила да накара героинята да скочи въ самозабрава. И дѣйствително, тя скача извънъ себе си, затичва се къмъ улицата и, безъ да се

сѣтн какъ, намира се прѣдъ трамвая: „На нѣколко крачки отъ тротуара тя се вцѣпенява, иска да се върне назадъ . . . но късно е вече“. Безучастието, за да не кажемъ жестокото безчувствие, съ което е разказано това, е феноменално и заслужва да се отбѣлѣжи: „Трамвая, като нѣкой студенъ човѣкъ-гигантъ, катурва я, притиска я на земята и слѣдъ мъничко спира, като отъ любопитство, за да разгледа обезобразенитѣ черти на своята случайна и непозната жертва.“

Сега на сцената пакъ излиза Малковъ или, по-право, другъ човѣкъ съ сѫщото име — толкова различенъ се явява. Той има сега ясна мисъль; той изведнѫжъ разбира, какво е станало съ него, прониква въ мотивитѣ на своитѣ дѣйствия, сиречъ на своето бездѣйствие, и почва да разсѫждава както нийдѣ до тукъ не е разсѫждавалъ. Не че не е възможно едно лице да се измѣни и дори съвсѣмъ да се прѣроди, но това трѣбва да бѫде подготвено, трѣбва да бѫде и нарисуванъ, въ главнитѣ моменти, самия процесъ, а не просто да се поставятъ едно до друго двѣтѣ състояния като два отдѣлни факта, несвързани генетически помежду си. Безъ това нѣма нито единство, нито психологическа правда въ характера, но има само външни случки, неосмислени отъ една художественна идея...

3. За третия елементъ на беллетристиката, за непосрѣдственното рисуване на живота, можемъ да бѫдемъ кратки — въ изложеното до тукъ се съдържатъ вече доста загадки за него. Не-

посрѣдственното рйсуване на живота е единъ очебиящъ, почти външенъ отличителенъ бѣлѣгъ на беллетриста отъ публициста. Първиятъ възпроизвежда живота въ извѣстни условни форми, създава характери, дава имъ различни чувства, стремления, желания, страсти, поставя ги въ едни или други отношения и ги кара да дѣйствуватъ, както би дѣйствували, ако бѣха живи лица. Публицистътъ, напротивъ, зема едно отдѣлно явление на живота, независимо отъ реалнитѣ лица, срѣдъ които сѫщéствува, изучва го, дири причинитѣ му, резонира върху вѣроятнитѣ му добри или лоши послѣдствия и всичко туй прави съ крайната цѣль, да даде на читателя едно или друго убѣждение за това явление. Първиятъ възсъздава единъ кѫсъ отъ самия животъ, — вторият разсѫждава съ срѣдствата на науката върху тоя животъ, върху едни или други явления или въпроси, които той поражда. Наистина, у насъ все още има „критици“, за които това различие не сѫществува, за които то е едно „произволно стѣсняване“ правата на беллетриста (и изобщо на поета), съ което имъ се „запрѣщавало“ да мислятъ, и изкуството се прѣвръщало въ забава за сити и доволни, вмѣсто да служи на нуждитѣ на живота и на свѣтлината на разума! Да бѣше дѣйствително така, — да можеше или да бѣ длъженъ поетътъ да не мисли — то българската беллетристика сигурно би била една отъ най-първитѣ въ всесвѣтската литература! Но на беллетриста, както и на драматурга не се позволява да мисли само по он-

зи начинъ и съ ония срѣдства, съ които мисли публицистътъ, въобще човѣкътъ на прозата, на науката; но тежко му, ако той не мисли съ своитѣ срѣдства и по своя начинъ— тогава той нито ще долови нѣщо отъ тайнитѣ на живота, нито ще възсъздаде неговия психическп образъ . . . . Художникътъ си има своя логика и тя състои въ това: дѣйствията на създаденитѣ отъ него лица да бждатъ съгласни съ тѣхнитѣ чувства и мисли, и тия послѣднитѣ да изтичатъ изъ по-дълбокитѣ свойства на тѣхната натура, а животътъ който живѣятъ, борбитѣ които водятъ да образуватъ едно органическо цѣло съ дѣлата и мислитѣ имъ — да не бждатъ разсжждения на автора върху всевъзможни теми, нѣмащи нищо общо нп съ характеритѣ на лицата, ни съ събитията, що се развиватъ прѣдъ тѣхъ и чрѣзъ тѣхъ. Това именно искане, безъ което беллетристиката не е беллетристика, Стаматовъ съвсѣмъ занемарва въ разказитѣ, които образуватъ неговата книга (—както правятъ и повечето неговп събратия). И друго: По-голѣмата часть отъ онова, което говорятъ неговитѣ герои — разнитѣ докторъ Вѣнски, Малковъ, Славинъ, Зора, Ягоридовъ Маничковъ и пр. и пр. — е излишно, не служи ни за характеристика на лицата, нп за уясняване дѣйствието. И на автора често не стига туй, което тѣ декламиратъ, но почва и той отъ свое име да говорп, и по тоя начинъ, вмѣсто възсъздаване на живота въ неговата реалность, читателтъ получава трактати върху всевъзможни

пороци: служебогонство, алчность за пари, дребнавость, безхарактерность и подобни. И тоя недостатъкъ у Стаматова изглежда да не е случаенъ, но е органически свързанъ съ основната стихия на неговото писателство: сатирическото отнасяне къмъ живота, — както това отбѣлѣзаха и други критици, но безъ да изтъкнатъ значението му и влиянието, което то е оказало върху него като художникъ. Въ сатирическата жилка на Стаматова намираме ний първия и единственъ стимулъ на неговото писателство: ней дължи той, че е станалъ писатель при такива слаби изобразителни срѣдства и при такава липса на творчески способности; ней дължи той и своя тѣсенъ художническа кржгозоръ, както и това, че му е останало чуждо (— не за неговия умъ може би, но за неговото непосрѣдственно чувство) всичко онова, що образува специфично-художническото въ дѣлото на беллетриста — като почнете отъ процеса на организиране „суровия материялъ“ и свършите съ изяществото на рѣчьта. Защото Стаматовитѣ разкази сж писани, дѣто се казва, „както дошло“ — у него нѣма ни осмислена композиция, ни стилъ, ни езикъ. Той не познава ни творческия жаръ, ни „муки слова“, т. е. тъкмо онова, което всѣки поетъ-художникъ тъй хубаво познава и на което дължи най-хубавото въ своитѣ творения. У него всичко е равно и еднообразно—безъ повишения и безъ понижения. Нѣма нищо, което би ви накарало да се замислите, да потърсите по-дълбокия смисълъ, който изведнажъ освѣтлява всичко отъ друга, нова

страна или разкрива съвсѣмъ нови хоризонти. „Вие прочитате на единъ дѫхъ разказа и оставате съ убѣждение, че и той го е написалъ на единъ дѫхъ“, казва г. Минчевъ въ своята критика. Но ако за г. Минчева това е най-голѣмата похвала, ние виждаме въ това най-голѣмия укоръ, който може да му бѫде направенъ. Поне за български писатель и въобще за писатель, призванъ да работи въ условия подобни на нашитѣ — въ една литература безъ традиция и безъ богатъ и обработенъ езикъ — ний твърдимъ безусловно, че който не познава мѫкитѣ на творчеството, — който съ първия замахъ на перото вѣрва, че е намѣрилъ и най-съотвѣтственния изразъ на своитѣ чувства и мисли, той не е и не може да бѫде художникъ, нито да добие каквото и да било трайно значение въ литературата на своя народъ. Стаматовъ не е самъ въ това, — той има за другари повечето, ако не всички отъ помладитѣ свои събратия беллетристи. Разликата между него и другитѣ е само тая, че общия недостатъкъ у него най-силно се проявява: той е най-голѣмия „вѣстникаръ“ между беллетриститѣ — и по езикъ, и по обработка. Най-силниятъ, дори най-грубиятъ и най-циниченъ изразъ на едно чувство е за него най-добриятъ или поне естестественниятъ, обикновенниятъ. Въ това отношение, и не само въ това Стаматовъ, се явява въ нашата литература ученикъ на Любена Каравелова — безразлично, да ли у него се е училъ да пише или не е прочелъ нито една страница отъ него — и то лошъ ученикъ,

който е усилилъ отрицателнитѣ качества на учителя, но не е научилъ нищо отъ ония, които сж работили слѣдъ него и сж развили и обогатили завѣщаното отъ него. Защото Стаматовъ не е научилъ нищо дори отъ Вазова, отъ когото е могълъ много и съ полза за себе си да научи. Такъвъ регресъ—едно връщане отъ Вазова къмъ Л. Каравелова — прѣдставява техниката на Стаматова и въ друго отношение: въ онова безкопечно разправяне безъ планъ и безъ никаква грижа, дали това що се разправя има що годѣ значение за уясняване мисъльта, характеритѣ или дѣйствието. Това показва, че на Стаматова липсва въ висока степень и чувство на мѣрка и всѣко по-дълбоко разбиране на вжтрѣшната архитектура на разказа. Навѣрно, на тая слабость на неговитѣ работи се дължи отчасти,—ако не всецѣло—дѣто неговата книга не намѣри читатели. Публицистичното, тенденциозното—каквито сж почти всички разкази въ тая книга — е тъкмо по вкуса на нашитѣ лишени отъ литературна култура читатели; то отговаря не само на чувствата имъ, но и на тѣхнитѣ „теоретически“ убѣждения за задачитѣ на поезията. Ако въпрѣки това благоприятно за Стаматова прѣдубѣждение, неговитѣ разкази, които се четѣха съ интересъ при първото имъ публикуване въ списанията, сега — събрани наедно — не намиратъ читатели, причината на това трѣбва да се търси въ тѣхното еднообразие и многоглаголство. Ако прочетете единъ такъвъ разказъ въ двата или тритѣ мѣсеца, вий може да не забѣлѣжите тия

нѣгови качества. И обикновеннията, бръзъ и повръхностенъ читатель, сигурно, не ги забѣлѣзва; но когато чете петь, шесть такива разкази, т. е. петдесеть или сто страници безкрайни тиради — безъ никакъвъ животъ, безъ никакви индивидуални характери и никакво дѣйствие, — тогава и некултурниятъ читатель почва да чувствува най-напрѣдъ смѫтно, че това не е каквото е търсилъ въ тая книга, а сетнѣ — и съвсѣмъ ясна досада. Нашата публика, както и мнозинството отъ така наричанитѣ „беллетристи“ и „критици“, сѫ некадърни наистина да различѫтъ интереснитѣ и занимателни приключения — отъ поетически осмислени образи и картини; но тѣ вече не сѫ така безкултурни, както прѣди 30 години, че да не умѣятъ да отличѫтъ безцѣлното и неумѣстно резониране, дърдорене на всевъзможни теми — отъ художественно възпроизвеждане на живота. Тъзи е причината, дѣто Стаматовитѣ разкази отъ събиране наедно губятъ толкова, колкото Елинъ-Пелинъ печели отъ събиране на своитѣ; докато въ книги отъ рода на Стаматовата не намирате онова, което ви се е струвало че има въ всѣкой отдѣленъ разказъ, въ книги отъ рода на Елинъ-Пелиновата като да се съдържа по-вече отъ онова, което има въ всѣки отдѣлно: Стаматовъ се повтаря, Елинъ-Пелинъ се допълня.—

*

Нашата присѫда за литературната стойность на Стаматовитѣ очерки и разкази не може да не бѫде съвършенно отрицателна. Нищо или

или почти нищо отъ онова, което образува алфата и омегата на всѣко поетическо дѣло, не намѣрихме ний въ неговитѣ разкази. Ако това бѣше всичко и единственното, съ което единъ писатель може да добие значение за своето врѣме, то книгата на Стаматова и въобще неговото писане не би имало никакво значение. Но то не е всичко. Всѣки писатель е и членъ на едно общество, и онова, което той може да внесе въ духовния животъ на това общество, не се изчерпва само съ естетическитѣ емоции, които би билъ способенъ да му достави. Колкото и врѣменно, колкото и скоропрѣходно да е дѣйствието на тия реални емоции, то не е quantité negligeable, но е положителна величина въ културния животъ на всѣко общество. Примѣрътъ на Любена Каравелова, на Алеко Константинова, на Стояна Михайловски е живо доказателсво за това културно значение на единъ писатель, беллетристъ или стихотворецъ,— въпрѣки неговитѣ писателски недостатъци. Наистина, Стаматовъ не притежава ни сплата на таланта, ни мощната личность, ни темперамента на тия трима великани въ нашата изобличителна литература, но това не може да бѫде за него прѣчка, съ своитѣ по-скромни срѣдства да достигне до влияние. Елементитѣ за това не му липсватъ: неговото око му е разкрило множество индивидуални и особенно социални пороци въ съврѣменния българинъ и рисуването или, по-право, бичуването на тия пороци не може да остане безъ влияние върху днешното общество. Чиновнишка—службогонска и бюрократическа — Бъл-

гария е намѣрила въ Стаматова своя битописецъ. Наистина, той върши своята беллетристическа работа съ единъ минимумъ отъ художнически талантъ и писателска работа, и въобще съ една достойна за оплакване несериозность и нехайность, които никой читатель не може да не съзре и които заслужено го лишаватъ и отъ читатели и отъ онова значение, на което суровиятъ материялъ въ неговитѣ работи му дава право. И ако той, въпрѣки такива безсъдържателни, вѣстникарски и протоколни работи като Изненаданъ, Отъ странство, Голгота и др. не е загубилъ всѣка цѣна като писатель, той дължи това не на невъзможни измислици като Малковъ и Славинъ или на разглаголствувания като Докторъ Вѣнски, но на сериозни психологически етюди като Едно кжтче на душата и отчасти на моментни снимки като Въ миши дупки, — не зарадъ изпълнението, но зарадъ щастливия замисълъ. Но ако Стаматовъ продължава така да пише, нищо нѣма да бжде въ състояние да го спаси отъ заслуженно прѣнебрѣжение на критиката и отъ сигурна забрава. —

Една „драма“.

Примѣрътъ на Гете, Шиллера и Пушкина, които — почнали съ лирически пѣсни — достигнаха въ своето естественно развитие до най-висшитѣ стжпала на драматическо творчество, е помамилъ не единъ лирикъ да опита щастието си въ драмата. Но качествата на лирика тъй малко могатъ да замѣнжтъ качествата нужни на драматурга, че дори великитѣ лирически таланти на единъ Хайне и единъ Лермонтовъ не сж могли да ги прѣдвардятъ отъ велики драматически злополуки. Ала единъ лишенъ отъ самокритика поетъ запомня отъ историята всѣкога само онова, което ласкае неговитѣ слабости, а забравя всичко що би могло да му запази ясенъ погледъ за границитѣ на неговитѣ дарби. А при оная „драматическа“ мания, която пакъ е обзела и некадърни за най-скроменъ разказъ български писачи, никакъ не е чудно, че се е увлѣкълъ и единъ лирикъ, който вече единъ пжть бѣ се увлѣкълъ въ „беллетристическата“ мания, – въпрѣки или може би именно поради пълната своя несполука тамъ. — Да се оцѣни първия драматически опитъ на г. К. Христова — е неблагодарната задача на тоя очеркъ. Неблагодарна, защото, както читательтъ ще се убѣди, въ него нѣма една точка, на която критикътъ ми могълъ за минута да спре доволенъ погледъ. Само неизмѣримата полза, която всѣки съзнателенъ начинатель въ драмата би могълъ — ако има добрата воля — да извлѣче за себе си отъ злополукитѣ на „Стъл-

потворение“, бѣ въ състояние да ни накара да напишемъ анализа на драмата.

*

Данану, когото нещастия сж прокудили въ пустиня, открива, че боговетѣ сж зли и никакви жертви, ни молитви не могатъ ги омилостиви. И връща се той — слѣдъ 20 години — между хората, да ги научи да издигнатъ висока до небето кула, за да свалжтъ боговетѣ. Съ една проповѣдь той убѣждава народа да разруши храма на богиня Ануниту и на мѣстото му да почне да строи кулата (I). Въ това врѣме въ него се влюбва Изегиль и сполучва въ края на II актъ да спечели и неговата любовь. Това озлобява противъ тѣхъ нейния женихъ Амелу, и той въ III актъ разбунтува и повежда тълпата противъ Данану. Него убиватъ съ камъни. Изегиль оттичва въ кулата, а слѣдъ нея Амелу; тѣ навѣрно загиватъ тамъ отъ гнѣва на боговетѣ: гръмъ и свѣткавица рушатъ кулата.

*

Свещенна поляна край Ефратъ въ Санааръ. Влѣво храмъ на богиня Ануниту. Амелу, 30-годишенъ „русоликъ момъкъ“, е дошълъ въ храма да си вземе Изегиль, „сполетена подъ вѣнчило отъ невѣрна болесть“ и пратена тукъ отъ „вълшебникъ прѣстарѣлъ“ да дири изцѣление отъ своя неджгъ. — Амелу лежи върху стълбитѣ на храма, когато влиза Данану, „пустинникъ-звѣздоброецъ, 40—50-годишенъ мургавъ кокалестъ мжжъ, облеченъ въ звѣрска кожа“

— и между тѣхъ се завръзва разговоръ, който е вѣренъ образъ на драмата: той отражава всички по-важни нейни недостатъци. Така, живата рѣчь е замѣстена тукъ — както и вредъ — съ общи фрази и неумѣстни, съ нищо немотивирани (нито съ характера на лицето, нито съ настроението на дадена сцена) афоризми. Вече отъ тукъ, дѣто противъ всѣка традиция и всѣка цѣлесъобразность на композицията се съпоставятъ двамата бждащи противници, започва онова изличване на всѣка индивидуалность въ чувствата, мислитѣ и думитѣ на лицата, което образува отличителна черта на драмата. И загадкитѣ, вложени въ устата на лицата (— за самитѣ тѣхъ и за читателя еднакво непонятни —) не се разгатватъ нийдѣ, и всѣко опитване да ги осмислимъ довежда само до по-голѣми несъобразности. Какво могатъ да означаватъ напр. думитѣ на Данану: „Щастьето и азъ съ години прѣслѣдвахъ: днесъ по менъ самичко то тича“. Вжтрѣшното щастие на мждреца — не, защото това щастие е тръгнало съ него още когато е напусналъ сустния свѣтъ; външна сполука — сжщо не, тъй като такава нѣма; радость, че се е върналъ — или че е срѣщналъ Амелу — още помалко. Но може би сж „тънка“ аллюзия за интимни чувства къмъ Изегиль? То би било единственнятъ имъ разуменъ смисълъ, но то е фактически и психологически невъзможно: защото никакво загатване нѣма за отношения помежду имъ прѣди почване на драмата, и защото — и да би имало такива — Данану женомразе-

цътъ не може да нарича това „щастие“. А за образецъ на неумѣнието на автора да спази и най-малка хармония между общата концепция на едно лице и неговитѣ думи, нека послужи това, какъ и какво говори тукъ Амелу, който се рисува като типъ на простакъ и на скудоумникъ въ всичко що го кара авторътъ да върши нататъкъ.

Слѣдъ туй своеобразно „познанство“, Данану нарича своя събесѣдникъ „трупъ“ (Ничшевия Заратустра нампра дѣйствителенъ трупъ и го поиска), ала това не му прѣчи да излага на Амелу — въ абстрактни тиради — своитѣ смѫтни идеи (нито пъкъ — на Амелу да му разправя патилата си) и да говори съ самохвалство за себе си, че носѣлъ „животъ и младость за цѣлъ народъ“. Самохвалство — не защото съ туй Данану дава прѣкъ изразъ на своитѣ чувства и замисли (— това е позволено на драматическия герой и въ по-силна степень —), но защото никаква дѣйствителность въ драмата не оправдава думитѣ му. Единственното, което „народътъ“ получава отъ него, е: — да носи камъни и варь; никакво духовно съдържание не дава той на тоя „народъ“ и не е могълъ да му даде, — вече затова, че никакъвъ народъ тамъ не сѫществува, а само една безлична и празда тълпа. — I-то явление свършва съ една дълга реплика на Данану, съставена отъ свои и чужди мисли,[1] но тъй, че онова

[1] Изтъкваме заимствуванията не зарадъ самия фактъ колкото той и да е осѫдителенъ въ тая форма (— тоя въпросъ не ни интересува; гл. върху туй статията на П. Яво-

което говори самъ авторътъ, противорѣчи на онова, което изъ неговитѣ уста говори Ничше:

Прочее първото явление ни запознава съ нѣколко идеи на героя и съ бждащия неговъ противникъ, но не внася нищо, отъ което би могло да се завърже драматическо дѣйствие: чрѣзъ борба между два различни по натура и стремления характера, съ една рѣчь, не създава никакъвъ дѣйствителенъ мотивъ за по-нататъшно развитие на дѣйствието. — Просто непонятно е, какъ е могълъ авторътъ да събере двѣ тъй различни въ своята концепция лица и да ги остави да се отминатъ безъ да се образуватъ помежду имъ никакви отношения, ни дружески, ни враждебни, дори безъ да ги очертае що годѣ поне. — Слѣдва срѣщата на Амелу съ Изегиль; но прѣди читателътъ да прочете тая срѣща, нека възсъздаде въ своята душа ситуацията: — седемъ години мжчителна разлжка, безъ вѣсть единъ за другъ — Амелу не знае дори жива ли е тя — за да почувствува, какъвъ дивенъ психо-

рова въ Мисъль, XVI, „Г-нъ Кирилъ Христовъ"), но за да се види, че тия чужди елементи сж си останали чужди (— никакви органически връзки не ги свързватъ съ характеритѣ на лицата, ни съ дѣйствието —) и че нѣмаме работа съ произлѣзли изъ еднакво творческо настроение еднакви идеи и чувства, но съ външни кръпки, чиято разноцвѣтность и разнокачественость спрѣмо грунда ясно личи. За да се увѣри читателътъ непосрѣдственно въ това, ще стига да съпостави въпросния пасажъ („Уви, азъ щѣхъ да сложа . . .", стихъ 13—19, въ който говори авторътъ, съ стихъ 6—12, 21—26 и 32—34, дѣто говори Ничше: тамъ —Данану просвещава Амелу и го зове къмъ себе си, тукъ — го отблъсква и не иска да има работа съ него! И отсжтствието на всѣка логическа и психологическа връзка между отдѣлнитѣ фрази е ясно както тая, така и въ всички по-дълги рѣчи на Данану.

логъ е авторътъ, който не е вложилъ въ устата имъ нито една нѣжна и задушевна дума! Той: Изегиль! Тя: Амелу, вѣрний мой женихъ! (Слиза спокойно по стълбитѣ). Не въ сънѣ днесъ чувамъ азъ гласа на мойта драга! Тя: Милий мой, не взирай се като въвъ призракъ въ менъ!" А малко по-долу — и една съвсѣмъ фалшива и книжна тирада на Изегиль: „Богъ Набу пръвъ пѫть таквазъ жестока участь вписа въвъ книгата на сѫдбинитѣ:" — Допускаме, че студенината отъ нейна страна може да е била въ намѣрението на автора, но защо тогава на слѣд. стр. Изегиль изведнѫжъ мѣнява тона и почва да му говори за щастие и браченъ съюзъ: —

Не, друже,
Не грабнахме ний щастьето съ измама:
Ни хората, ни боговетѣ днесъ
Ще бѫдатъ тъй жестоки, втори пѫть
Изъ нашитѣ души да го изтръгнатъ (стр. 16).

А на стр. 17 още по-ясно:

Но ето на
И слънцето изгрѣва: нека ний
Водно съсъ общий праздникъ възвѣстимъ
И праздника за насъ двамина само (?).

Ако това е истинско чувство, то не хармонира съ нейната церемонность до тукъ; а ако е измама, то тя е жалка тварь, която нѣма право ни на туй мѣсто, ни въобще на ролята, която ѝ е дадена въ драмата. Но то, за щастие, не е нито едното, нито другото — по простата причина, че авторътъ не ѝ е далъ и не е могълъ да ѝ даде никакви дѣйствителни чувства. И ето защо. Нейнитѣ думи на стр. 41:

„И във мечтитѣ мои
Женихътъ ми роди се втори пжть:
Не бѣ той кротъкъ, тихъ, но гордъ левентъ,
Готовъ да повелява на сждбата
И чудеса небивали да върши!
Но минаха години; дойде день
Да се яви... И азъ го видѣхъ плахъ,
Съ приведена прѣдъ зла сждба глава
И нѣженъ къмъ скрѣбьта си катъ жена —

говорятъ за изстиване слѣдъ срѣщата съ него, а не за отчуждаване на нейната душа отъ неговата прѣзъ врѣме на раздѣлата. Значи, студенината въ самото начало на срѣщата е и немотивирана и — въ тия условия — психологически невъзможна. Сетнѣ, въ тая срѣща не само той, но и тя не проявява нищо опрѣдѣленно, още по-малко нѣкаква титаническа душа, каквато по-сетнѣ облича — по волята на автора. Но и това не е всичко — има още двѣ психологически невъзможности: — 1. Амелу „прѣдчувствува бѣда“, безъ да е даденъ нѣкакъвъ поводъ за това, и 2. Зарича се „да бѣгатъ далеко отъ тукъ“, а безъ никакъвъ мотивъ оставатъ. — Въ монолога на Амелу, слѣдъ тая сцена, сжщитѣ психологически бърканици. Като кара Амелу да прониква въ тайнитѣ мисли на Изегиль (както тя прониква въ неговата душа, прѣди да го види и чуе), авторътъ поискалъ и да му даде едно сигурно срѣдство да познае, че тя не само не го люби, но и не може да го люби: Амелу се досѣща за Ничшевия афоризъмъ, че жената обичала само воина, а той малко приличалъ на воинъ днесъ. Че прѣди 7 години, когато го е обичала, повече е приличалъ, е малко вѣроятно; поне съ нищо не е

загатнато за нѣкаква промѣна. Но това не е важно, а ето що: чрѣзъ какво чудо Амелу догажда, че въ нейната душа живѣе сега образа, на герой? — Нашиятъ отговоръ е: авторътъ тъй малко държи смѣтка за законитѣ на психологията, че кара героитѣ си чрѣзъ нѣкаква дивинация да откриватъ онова, което трѣбва да знаятъ (за да могатъ да цитиратъ Нечше, както е тукъ случая,— или за да знаятъ какво да правятъ, както е на други мѣста). А посетнѣ, при по-важни случаи, той ще ги кара чрѣзъ подслушване да узнаватъ душевнитѣ си тайни. — Пропущаме „народната“ сцена, въ която само репликата на Старецътъ, стр. 20 (заета изъ Минскій) има значение за драмата, и минуваме на послѣдната и централна сцена на I актъ. Данану се връща пакъ, идатъ и жрици. Служители водятъ жертвения бикъ и единъ отъ тѣхъ вдига топоръ да повали бика, но Данану му задържа ржката и почва своята проповѣдь противъ боговетѣ. По даденъ знакъ, служительтъ замахва на Данану, ала Изегиль отклонява удара. Авторътъ кара при това народа да „настръхва“ — и въ сѫщото врѣме да говори съ тоя пазарски топъ: „Я дръжъ топора бе!“ и „Виждъ чудо! Продумашъ ли, топоръ въ главата“. Слѣдъ тоя епизодъ Данану продължава своята проповѣдь. — Тая сцена е единственната, въ която има животъ и нѣщо като драматическо движение, но не и онова, безъ което тя губи всѣко значение тукъ: драматически конфликти. Може би, защото не ги е имало у Минский, отъ когото е заета,

почти буквално, цѣлата проповѣдь, а слѣдователно и цѣлата сцена — освѣнъ двѣтѣ реплики, взети изъ Ничше [1], пѣсеньта и десетината думи на „народа“ — останалъ и тукъ, както вредъ, безъ никакво участие въ дѣлото и безъ сериозенъ прѣдметъ за разговоръ. — По мѣстото си въ драмата тая сцена би трѣбвало да изпълнява служба на завръзка. Но за да бѫде дѣйствително такава, трѣбвало е Амелу да се яви като врагъ на начинанието на Данану и да вземе позиция спрѣмо него, въ защита на отечественитѣ богове (не — само за лична мъсть, както прави въ III актъ). Вмѣсто туй Амелу потъва въ земята; той сѣкашъ се скрива да не присѫтствува на онова, което има да стане — види се, защото авторътъ не знае какво да прави съ него. Това е толкова непонятно, че още въ III явл. Амелу нарича безумие неговата мисъль „да води хората противъ Наннара — на небето“. Съ тая грѣшка драмата е разрушена прѣди да се почне; Амелу остава безъ всѣка връзка съ централното дѣйствие, а туй го прави съвсѣмъ ненуженъ. И фактически всичко се извършва нататъкъ безъ него. — Въ подобно положение е и Изегиль. Оная Изегиль, която нампраме въ II и III актъ, не може да стои така безучастна тукъ, дѣто прѣдъ нея се явява въплъщението на нейнитѣ блѣнове. Или въ нея не сѫ добили яснота смѫтнитѣ пориви на душата ѝ — и тогава тя не може чувствува никаква отчуждепость отъ Амелу, да въспира удара, отправенъ къмъ единъ циникъ

[1] „Не си ти тъй богата..“ и „Нѣма пороци..“(стр. 22).

и богохулникъ, нито да остане на сцената, когато всички жрици отиватъ въ храма! — или тя е намѣрила себе си — и тогава тукъ е било мѣстото да се прояви! Но вмѣсто да нарисува какво става въ душата ѝ, авторътъ я кара въ края на сцената само да извиква „пламенно“: „На работа!“ И толкозъ. (Но умно намислено за оттърване отъ непосилна задача). — Най-сетнѣ, и „народътъ“ нѣма никаква физиономия, никакъвъ душевенъ животъ. Като че душата на единъ народъ е tabula rasa — безъ никакви връзки съ вѣрата на праотцитѣ; като че стига да се кажатъ двѣ думи противъ боговетѣ, за да скочатъ всички като единъ човѣкъ да рушатъ храмове и да строятъ „мостъ надъ бездната, която ни дѣли отъ щастието!“ Така идиллично може да си рисува велики массови кризи само фантазията на лирика, който си строи външния свѣтъ както неговитѣ чувства го желаятъ и за когото желѣзната неумолимость на реалнитѣ фактори е чужда и непонятна!

Актъ II. На мѣстото на храма се пздига кула; мѫже и жени носятъ градиво. „Свѣтъ да ти се завие. Нѣма мѣсецъ какъ турихме темель, а я кждѣ е — чакъ въ облацитѣ!“ — съ тия думи на едного изъ народътъ почва актътъ. Тъзи „народна“ сцена нищо не дава за разбиране настроението на народа. Говорятъ за Данану — че отъ трудъ станалъ кожа и кости; а въ устата на Момъкътъ е вложенъ и единъ хубавъ пасажъ изъ Минский: — за нощния безпокоенъ бродникъ, стоящъ до зори на кулата да гледа небето, ту смѣящъ се, ту плачащъ като дѣте.

Но тая картина на дълбокъ душевенъ животъ и поезия е или анахронизъмъ, или единъ оазисъ срѣдъ душевна пустиня! Взелъ готовата картина, поетътъ вече не помислилъ, че тая черта трѣбва да се прокара до край, за да бѫде психологически вѣроятна. — Дохажда Данану и съвѣтва почивка. Но никой не иска да чуе за почивка; съ още по-голѣмо усърдие работятъ всички. И слѣдъ тая дѣйствителность въ драмата, сто автора какво кара героя да говори:

Зная азъ, че ни единъ
Не вѣрва въ туй, което се твори!
Заслушвамъ се на всѣки часъ азъ жадно
Въвъ разговоритѣ имъ — и не чухъ
До днеска никого за харенъ край
И за сполука дума да проронн.
Не, тѣ не се надѣватъ на сполука
— — — **Бунтътъ е готовъ отдавна,**
И чакатъ сгода тѣ . . .

Въ тия думи има двойна невъзможность — драматическа и психологическа: — Че прѣхласнатиятъ въ реализация на своитѣ блѣнове свърхчовѣкъ можалъ да забѣлѣжи, че „ни единъ не вѣрва въ туй което се твори“ и (по единъ съвсѣмъ новъ начинъ за създаване драматически конфликти, чрѣзъ „жадно заслушване въ разговоритѣ имъ“, т. е. чрѣзъ подслушване) че „никой за харенъ край и за сполука не мечтай“; — че „бунтътъ билъ готовъ огдавна“ — което, ако бѣ истина, драмата би се свършила още тукъ. И ако авторътъ бѣ вложилъ въ драмата си поне здравъ смисълъ, той трѣбваше въ народната сцена прѣди монолога да прѣдстави ропотъ и недоволство, та поне външното противорѣчие да не е тъй очебиящо. А той ри-

сѫва непосрѣдственно капнали отъ усърдіе работници и въ сѫщото врѣме кара Данану да говори, че никой не вѣрвалъ въ дѣлото и че бунтътъ билъ готовъ отдавна (а нѣма мѣсецъ какъ сѫ почнали). Натури като Данану не сѫ способни да виждатъ дѣйствителностьта, дори когато тя сѫществува. И друго: събития отъ такава важность не се съобщаватъ отъ третьо лице, въобще не се разправятъ, а трѣбва да бѫдатъ непосрѣдственно прѣдставени и то въ пълния тѣхенъ генезисъ, съ по-дълбокитѣ имъ мотиви и съ случайнитѣ обстоятелства, при които се зараждатъ и успиватъ. Драматургъ, който нѣма за това непосрѣдственния усѣтъ, още не си е уяснилъ ни за ума, ни за чувството първата и най-основна разлика между литературнитѣ родове; той вижда само външнитѣ имъ различия и ги счита за нѣщо случайно и произволно. — Явл. IV: Додѣто Данану говори, задава се Изегиль, съ товаръ на рамо, и се спира нерѣшително прѣдъ него. Тя моли за погледъ, но той прѣзира жената въ нея и ѝ чете неумѣстна тукъ и непзползувана въ драмата филипика противъ жената. Но иронията на сѫдбата искала, щото само жена да го разбира и да му съчувствува. — Още не довършили, задава се Амелу, а Данану си отива, за да му сторп мѣсто (авторътъ не познава мотиви за дохождане и отхождане на лицата), — както слѣдъ малко Амелу ще му стори мѣсто. Амелу носи камъкъ на рамо. Слѣдъ своето изчезване въ I, 3, той се явява сега за пръвъ пѫть; и какъ промѣненъ е той!

Докато прѣди виждаше и подозираше, дѣто нѣщо нѣма, сега не вижда и което всички виждатъ; докато въ I, 3 нарича помисъла на Данану „безумие“, тукъ помага за реализирането на туй безумие. Мотиви за промѣната — никакви! [1] — Сега Изегиль на свой редъ отстжпя мѣсто на Данану, за да могатъ двамата стари познайници да се разберѫтъ. Но и тукъ тѣ се „разбиратъ“ по сѫщия своеобразенъ начинъ: съ афоризми, непонятни и въ алюзиитѣ си и въ релациитѣ помежду имъ. Тукъ Амелу безъ да има никакво основание да подозира своя събесѣдникъ въ женолюбство — и забравилъ, какво е казалъ самъ той прѣди минута на Изегиль за него („съ поголѣмо внимание (отколкото нея) изслушва послѣдний камиларъ той“), го пита: Не каза ли че трѣбва женолюбцитѣ въ Ефратъ ний да пахвърляме?“ — Той отговаря: „И казахъ: Левъ

[1] Ако читательтъ пска да получи живо и непосрѣдствено впечатление за всичката бъркотия, която владѣе въ II актъ, нека веднага слѣдъ 3 и 4 явление прочете явление 7. Послѣднитѣ реплики въ това явление гласятъ:

Единъ. Ухъ опустяло! Душа ми остана
На жѣби! — Харно пакъ, че утрѣ редъ
На други е.
Вторн. И утрѣ и . . . Додѣ
До насъ пакъ да допрѣ (!) ще има май
Да чакаме! А до тогва може
И да се свърши работа — кой знае.

(Ако подчертанитѣ думи иматъ въобще нѣкакъвъ смисълъ, а не сѫ турнати само така, за да се каже нѣщо, то тоя смисълъ може да бѫде само неудоволствие, че трѣбва да чакатъ додѣто имъ дойде пакъ редъ, а може и напраздно да чакатъ. Какъ хармонира това съ увѣрението на Данану, че бунтътъ билъ отдавна готовъ. И за тая тълпа авторътъ ни увѣрява чрѣзъ устата на героя си, че била отдавна разбунтувана! — Или авторътъ може би не изважда на сцената разбунтуванитѣ?!).

и ослица чифть не сѫ: тѣ раждатъ страшилище. — А камъни безцѣнни по-често се намиратъ по свѣта, отколкото жени . . .“, отъ което за Амелу, кой знае защо, „вѣе ужасъ“ и той почва да се тюхка:

Та какъ повѣрвахъ азъ, че ти
Обикнала ме е! Толкозъ години
Достоенъ да се чувствувамъ за нея!
Данапу! може би по-честитъ
Бихъ билъ, да бѣ я грабнала смъртьта!

Но кога и какъ сѫ се образували между тѣхъ тия интимни отношения — и какъ тѣ хармонирать съ другитѣ имъ думи въ тая сцена — за всичко туй напразно би дирили и най-малкото загатване въ драмата. —

Послѣдната сцена на II актъ събира втори пжть Данапу и Изигель, за рѣшително обяснение. На тая сцена не липсва извѣстенъ лирически устремъ, — поне по замисълъ, ако не по изпълнение; а има и два-три пасажа сами по себе нелоши, само че и тѣмъ липсува всѣки драматически животъ, и тѣ не даватъ опрѣдѣлена ситуация и характеръ. Тема на тая сцена е извършилиятъ се вече у Данапу обратъ (— защото и тоя важенъ моментъ авторътъ не рисува, а съобщава). Какво го е причинило, остава за насъ тайна. Дава ни се само фактътъ, а въ драма то е равно на нищо. Инакъ въ тая сцена е имало суровъ материялъ за нѣколко дѣйствителни драматически мотиви. Авторътъ обаче е миналь-заминалъ край тѣхъ — или защото въобще не се е отнесълъ съ нуждната сериозность къмъ работата си, или защото сѫ му липсвали всички срѣдства за това,

или поради двѣтѣ причини. Така въ репликата на Изегиль на стр. 41 се съдържа по-вече домогване за мотивиране, нежели въ цѣлата драма. Но както и въ всички други случаи—думитѣ на лицата противорѣчатъ на драматическата дѣйствителность: авторътъ не е могълъ да реализира това, което му се е мѣркало. Тукъ Изегиль разказва за — непзвѣстно отъ що и какъ — станалия въ нея прѣвратъ, за образа на „женихъ гордъ левентъ“ и т. н. Тя говори съ растяща екзалтация. Обаче паралелно съ немотивираното и невѣроятно порасване на Изегиль върви все тъй немотивираното изнемогване на Данану, който изпада въ тона на Амелу.

Но — въ това явление има и елементи на фарсъ: при почване на сцената Амелу „се явява наблизу въ дрезгавината и се спира незабѣлязанъ“. Той е подслушвалъ отъ начало до край и по този начинъ знае точно, какво става между Изегиль и Данану. Абстрахираме отъ моралнитѣ качества (такива качества лицата въ „Стълпотворение“ въобще нѣматъ), които проявява съ това Амелу; но за какво безсилие на драматурга говори тоя начинъ на общение между героитѣ! Сцената свършва така: „Амелу тръгва стремително подиръ Данану и Изегиль, но изведнъжъ се спира прѣдъ входа на кулата“ — и говори:

Левъ и лъвица! — О какъ много пакъ
Човѣкъ е и най-сплиятъ човѣкъ! (Ридае). —

Актъ III; сжща мѣстность. Нощь. Далеченъ гръмъ и рѣдки свѣткавици. Изъ една шатра

излиза Изгпль, „болна, измахната“. Амелу ѝ прѣпрѣчва пѫть. Но тя прѣзрително отхвърля неговитѣ грижи и влиза въ кулата, сѣкашъ за да му даде възможность да говори насамѣ на народа. Той се е обявилъ — най-сетнѣ — противъ Данану и е почналъ да „бунтува“ народа, не знаящъ, видн се, че „бунтътъ е готовъ отдавна“. Народътъ стои „безмълвенъ и настръхналъ“. Влиза Изгпль. Тя е подслушвала: първитѣ ѝ думи сѫ отговоръ на послѣднитѣ негови думи. „Да се опомните и да спасите главитѣ си отъ огъня небесенъ“, бѣ казалъ той. „За своята глава ти нѣма защо да се боишъ: тъй ннско гръмъ не пада“ (Ничше), му дума тя. Народътъ „при тия думи се ободрява прѣдъ смутения видъ на Амелу; нѣкой дори се засмива“. Тя продължава. Народътъ „се повече ободрява и гласове се чуватъ „харно дума“. Тя е въ изступление и полита къмъ Данапу въ кулата. но Амелу я спира съ думитѣ: „Тазъ нощь той нѣма да осъмне: цѣлъ народъ, прѣлѣтъ като море насамъ, не можешъ прпдума“. А онова, което е прѣдставено въ драмата, пагло противорѣчи на всички увѣрения за бунтъ. Его напр. на слѣд. стр. (50) народътъ какво говори: „Единъ: Е-хе! Съсъ нашитѣ рѫцѣ ще бърка въвъ огъпя. Другъ: Че въ работа безпѫтна оплели сме се — знаемъ го и ний, па знаймъ и дѣ боли те тебъ... Трети: До тукъ докарали сме я, па да оставимъ!.. Да видимъ баримъ.. Четв.: Видѣло се то що-щѣло, току да съмне само (Влизатъ си по шатритѣ). Пети: блазѣ на глухия въ

такова врѣме . .“ А туй може да значи само: — Че народа прониква въ истинскитѣ побуждения на Амелу и нѣма да го послѣдва; — че въ самия народъ нѣма никакво революционно настроение; той, напротивъ, иска да види края на своето дѣло. Т. е.: нито е имало организиранъ бунтъ, нито Амелу с човѣкътъ, който би могълъ да поведе народа. А двѣ страници по-сетнѣ Амелу води разбунтувани тълпи! Психология! — Явление VI, прѣдъ самата катастрофа, съдържа — вмѣсто драматическо дѣйствие водящо стремително къмъ развръзката — пакъ гръмливи цитати изъ „Заратустра“. И тукъ е особенно ясна липсата на всѣка връзка между характера на Данану (—взетъ изъ Минский) и говоренитѣ отъ него фрази взети изъ Ничше — или „съчинени“ и вложени въ устата му.

(Данану)
На хората ти нѣщо да дариш,
Отъ милостиня по-вече недѣй
Имъ дава — пъкъ и нея нека бѫдатъ
Принудени стократно тѣ да просятъ.

Цѣлиятъ тоя пасажъ е взетъ изъ Ничше — и противорѣчи на всичко що върши Данану до тукъ: нийдѣ до тукъ нѣма у него слѣда отъ подобна Ничшеанска гордость, а тукъ вече с късно да се прѣсъдава негова характеръ. Но още по-чуждо за неговата натура е това което слѣдва — независимо отъ безсмислието му en soi:

(Данану) Отъ ухото
Камилата не куца Изегиль, —
Тълпа — о, ако истината нѣвга
Достигала е тука тържества,
Ний трѣбва да се питаме: какво

Велико заблуждение за нея
Вковало е? — Кръстъкъ — ей тълпата
Що вѣрва. Тихитѣ слова — онѣзъ,
Кои катъ гължбъ идатъ и кои
Най-страшни бури носятъ — тя не чува,
Или ако ги чуе — тѣ я правятъ
Тъй недовѣрчива!

Ничшевата пѣсень за най-тихитѣ слова (die stillsten Worte) звучи само крайно фалшиво — или като самообвинение — въ устата на човѣкъ, който е проповѣдвалъ на тълпата най-задушевнитѣ свои убѣждения. — Но поне да бѣ издържано въ тая послѣдна сцена едно настроение! А то Данапу изпада изведнъжъ въ арлекински тонъ: той се сравнява съ „пѣтелъ въ чужди курникъ, когото и кокошкитѣ кълвятъ“ и прибавя — „гаено“ (какъ отвратително е това „гаено“ въ устата на „свърхчовѣка“ Данапу!) „но азъ имъ се не сърдя“. И това баналзиране на героя става въ единъ моментъ, когато него чака грозна смъртъ за свърхчовѣшки полети на духа, когато той трѣбва да падне сломенъ отъ грубата сила, но чистъ и великъ. Просто не е за вѣрване, че авторътъ е мислилъ което е писалъ!

Най-сетнѣ, въ явление VII, Амелу, противъ всѣка психологическа истина, довежда „тълпи“. Ала тѣ малко приличатъ на разярень народъ — напротивъ, много сж хрисими, и Амелу трѣбва да ги подсѣща „да бждатъ на щрекъ, да не би съ лукава рѣчь гнѣвътъ имъ справедливъ да отложи“, — слѣдъ което тѣ почватъ да се заканятъ. Но влиза Данапу и ролитѣ се размѣнятъ: тълпата се смълчава и Данапу се об-

ръща къмъ Амелу съ думи, взети изъ рѣчника на нашата дневна преса:

Плашило! Той не знае че всѣка рѣчь
Не е за всѣкоя уста!" Тежко ни
Ако и хора като тебъ говорятъ
За правда! О, тогава ни единъ
Носитель непинъ малъкъ пръстъ дори
Не би пошавналъ . . .

Сега Амелу насъсква тълпата и чакъ слѣдъ това се чуватъ гласове: „Удряйте!" — Върху Данану полетяватъ облакъ камъни и той едвамъ успѣва да каже на Изегиль: „Прощавай . . ." Тя: Тукъ съмъ, милий . . . Двама . . . Амелу — издръпва я за косата (!): Не! За тебе по-подиръ! Тя: — забива нокте въ лицето му (!) и се изкубва— за да отиде — неизвѣстно защо — въ кулата, дѣто я послѣдва Амелу съ думитѣ: „Чакай Изегиль! прости ми, либе!" (като че между тѣхъ нищо да не е ставало!) и тамъ загиватъ тѣ, невинитѣ прѣдъ боговетѣ, отъ тѣхния гнѣвъ, а Данану умира отъ камънитѣ на тълпата. — Ако авторътъ бѣ вложилъ поне въ смъртьта имъ онова което не е билъ способенъ да внесе въ живота имъ — смъсълъ — той е щѣлъ да остави Данану да загине отъ гнѣва на боговетѣ, — съ което би осмислилъ гърмотевицитѣ отъ третия актъ, слѣдъ като не е умѣлъ да си послужи съ тѣхъ за вселяване ужасъ въ душитѣ. —

*

Отъ тая експозиция е ясно, че герой на драмата е Данану, а централно дѣйствие — стълпотворението; любовнитѣ отношения на Изегиль — първо къмъ Амелу, сетнѣ къмъ Данану — образуватъ епизодическото дѣйствие. Ясно е сж-

що, че епизодическото дѣйствие е само външно долѣпено до централното и не образува единство съ него. Изегиль и Амелу не сж факторъ въ начинанието на Данапу: той започва безъ помощь и безъ противодѣйствие отъ тѣхна страна; прѣзъ врѣме на градежа Изегиль се приближава до него съ любовьта си, Амелу усърдно носи камъни, слѣдъ като бѣ се изказалъ противъ замисъла му. Разбралъ — чрѣзъ подслушване — че между Изегиль и Данану е пламнала страстна любовь, Амелу проповѣдва на „народа“ противъ Данапу, чисто дѣло сега пакъ се прѣвръща за него въ безумие. Но народътъ досѣща побужденията му и не показва никаква охота да го послѣдва. Ако въпрѣки това авторътъ го прави вождъ на тълпитѣ и причинитель на катастрофата, това е „поетически“ произволъ отъ сжщия родъ, какъвто има въ приказкитѣ и въ всички фантастични измислици. Въ сжщность, т. е. въ съгласие съ психологическитѣ закони — никаква развръзка, никаква катастрофа не е възможна: нито сжществува бунтъ прѣди II актъ—както увѣрява Данану—, нито Амелу би могълъ да го създаде. Тъй че неговото участие въ катастрофата макаръ да е физически фактъ, си остава една психическа невъзможность. А колкото е ненуженъ Амелу като антагонистъ на Данану, толкова безполезна е Изегиль като приятель на дѣлото му, тъй като нейното приближаване въ дѣйствителность съ нищо не влияе върху сждбата му. И оная единственна „служба“, която извършва тя на Данану — като му навлича съ любовьта си омразата на Амелу —

остава извънъ сферата на централното дѣйствие и не може да има реално значение за изхода му. Но и независимо отъ туй, че Амелу не е реаленъ, а само фиктивенъ факторъ въ катастрофата: — понеже неговата омраза не е насочена противъ богобореца, но противъ съперника, то тя като драматически мотивъ е съвършенно погрѣшена: тя не стои въ прагматическа връзка съ трагическитѣ елементи въ натурата на Данану, и слѣдователно не може да послужи за разрѣшение на тия елементи.

Вече тоя основенъ недостатъкъ въ фабулата отнема на Стълпотворѣние всѣко право да се счита за що-годѣ осмислена художественна работа, безразлично, какъ ще я назовемъ — дали драматическа поема или лирически разказъ. Но сѫщитѣ, или дори по-голѣми несъобразности прѣдставяватъ и характеритѣ — ако въобще може да се говори за характери въ тая драма. Че лицата едно говорятъ, а друго вършатъ, — това констатирахме не единъ пѫть. А нерѣдко при всѣко ново излизане тѣ се явяватъ съвсѣмъ други хора. Никое лице не дѣйствува изъ своя природа и за никоя постѫпка читательтъ нѣма чувството, че е естествено слѣдствие на характера, а не е измислица на неконтролирана отъ законитѣ на душевния животъ фантазия. — И драматическото дѣйствие въ Стълпотворение е твърдѣ оскѫдно: — вмѣсто да дѣйствуватъ, лицата се замѣргатъ съ досетина (взети на заемъ) абстрактни тиради не за тѣхнитѣ уста. Но и колкото дѣйствия има, тѣ сѫ отначало до край немотивирани. Напри-

мѣръ за най-важнитѣ: Има ли нѣщо—въ всичко що върши и говори Амелу до III, 8—което би ни дало основание да допуснемъ, че той е способенъ да поведе тълпи за лична мъсть! Такъвъ човѣкъ „отъ дрезгавината“ ли наблюдава онова, което става въ II актъ, посл. явление? Или—какво е прѣвърнало Данану отъ фанатизиранъ женомразецъ въ отвратителенъ сластолюбецъ, способенъ и за баналности като тая за пѣтела въ чуждъ курникъ, когото и кокошкитѣ кълвѫтъ, но той — имъ се не сърди? Или — какви душевни прѣживявания, каква вѫтрѣшна драма е издигнала Изегиль тъй високо надъ срѣдата, за да стане тя способна да разбира полета на Данану, който е посветилъ цѣлъ живота на мисъль и е възвисенъ чрѣзъ изключителни злочестини?

Но автора е оставилъ необяснени не само най-значителнитѣ обрати на душитѣ на героитѣ си — задача дѣйствително нелесна —, но и най-дребнитѣ тѣхни дѣйствия и помисли. И първата причина за това е, че той не е могълъ да имъ даде душа. Ето напр. Данану. У него има единъ замахъ за индивидуалность, въ I, 5, — колкото е имало у Минский, но нищо повече отъ туй авторътъ не му е далъ,—нито поне за да мотивира драматически взетото на готово. Въ I и III актъ напраздно ще дирите каквато и да било индивидуалность у него — нѣщо което би напомняло дѣйствително, възможно лице. А онова, което безсилието на автора не е могло да извърши (--за изличване на взетия изъ Минский образъ —), извършили сѫ го цита-

титѣ изъ Ничше. Защото, тия цитати не характеризиратъ — това могатъ да сторятъ само идеи, произтекли изъ една ясно конципирана индивидуалность, а не фрази, нанизвани на слука отъ залутанъ въ безпжтие поетъ. И ако все пакъ Данану не е толкова безплътенъ колкото Изегиль и Амелу, това се дължи само на случая, че Минский му е далъ единъ гръбнакъ (какъвто Изегиль и Амелу не притежаватъ), който не позволява такива психологически скокове. Но взрѣте се въ Изегиль. Върху клатушканията ѝ въ I актъ нѣма да се повръщаме; но нека се опитаме да опрѣдѣлимъ що-годѣ чувствата ѝ къмъ Данану. Че въ душата ѝ става нѣщо (именно нѣщо — толкова неопрѣдѣленно е то), поличава още когато тя отклонява удара отъ главата на Данану и остава, макаръ всички жрици да се разбѣгватъ. Но какво е това нѣщо? — Да го схващаме като чисто любовна емоция, ще противорѣчи на всичко що говори и върши въ II и III актъ: тамъ е очевидно, че тя е плѣнена отъ негова духовенъ устремъ. Да го тълкуваме като признакъ на съчувствие къмъ неговитѣ идеи — сѫщо не можемъ, защото когато отклонява замахнатия къмъ него топоръ, тя още не е чула идеитѣ му тукъ (нито пъкъ има загатване, че ги е знаяла отъ по-рано) — той ги излага гласно слѣдъ туй. И възможно ли е, една жена, която говори ония гръмливи фрази на стр. 42, 48 и 52, да не прояви съ нищо (— освѣнъ съ нищоне-говорящото възклицание: „На работа!“ —) своето участие и възхищение при тоя случай, —

ако разумѣва се това що говори на тия страници не е заучени фрази, а изблицъ на дѣйствителенъ душевенъ животъ! Че нейния високъ устремъ не е никакъ мотивиранъ, загатнахме вече. Наистина, тя е прѣкарала седемь години въ храма на Анунитy, но това само по себе съвсѣмъ не е достатъчна причина за такъвъ духовенъ подйемъ: само тя ли е! Трѣбвало е да се разкаже, какъ е живѣла тя, т. е. какво е мислила и чувствувала.—Дори и „възкръсването“ въ душата ѝ образа на „женихъ младъ левентъ“ е оставено необяснено — то се явява така, отъ само себе. Всичко туй прави отъ образа на Изегиль една невъзможна въ психологическо и художественно отношение фикция. — А не е подобъръ и Амелу, само че е и отъ Изегиль побезплътенъ и противорѣчивъ. Нѣма нито едно негово дѣйствие, което да не противорѣчи на другитѣ негови дѣйствия — или да не бѫде безразсѫдно. Ний отбѣлѣзахме почти всички негови противорѣчия, но тукъ за пълнота на картината ще повторимъ най-важнитѣ: заканя се часъ по-скоро да бѣга, но неизвѣстно защо — остава; нарича безумие мисъльта за борба съ боговетѣ, а помага да се реализира тя; щедъръ на безосновни подозрѣния изпърво, той слѣпѣе и не вижда, какво е станало съ Изегиль, когато тя явно му показва прѣзрѣнието си и т. н. А колко авторътъ не е умѣлъ да използува безполезното му сѫществуване, показва най-добрѣ фактътъ, че Амелу не само не е направенъ носитель на контра-акцията (каквато въ драмата и нѣма въ сѫщность), но дори

нийдѣ не е противопоставенъ на Данану като явенъ и рѣшителенъ контрастъ, безъ което негова образъ не може да има никакво художественно оправдание. —

Ето това е Стълпотворение: една драма или драматическа поема, каквато може да бѫде написана безъ драматически талантъ и безъ всѣко познание на човѣшката душа; — творение побъркано и въ основитѣ и въ постройката — спрямо което и въпросътъ, до колко и дали е оригинално дѣло, губи всѣко значение. Само за една отчасти поне сполучена поетическа работа има смисълъ да се изслѣдва, какво свое е създалъ поетътъ, какво чуждо е взелъ и какъ си е послужилъ съ него,— дали като съзнателенъ художникъ, който „си взпма своето, дѣто го намѣри“, или като кърпачъ и плагияторъ. —

Литература
и литературни анекдоти.

(По поводъ на „Утро въ Банкя“. Добродушни разкази отъ Ив. Вазовъ).

Обикновеният читатель едвали би повѣрвалъ, какъ е трудно, какъ е мѫчително да се пише за новитѣ книги на стари писатели, казали всичко що сѫ имали да кажатъ, изхарчили всичко, що собственъ трудъ и майка-природа сѫ имъ дали. Особенно е мѫчно това за критици, които още живѣятъ съ убѣждение, че изкуството — и въ най-дѣлничнитѣ свои форми — не може и не трѣбва да бѫде срѣдство за праздна забава, нито пъкъ апаратъ за фотографиране пикантни сцени по кръстопѫтищата на живота, — сцени, които отражаватъ само най-повръхното и най-случайното въ човѣшката природа, но е едно свещенодѣяние, при което — като въ нѣкакво магическо огледало — велики майстори на човѣшкото слово отражаватъ човѣшката душа въ нейнитѣ най-дълбоки и най-сѫществени проявления — въ онова, което дава на живота въпрѣки всичкитѣ му грозоти съдържание и смисълъ и неотразима омая. Името на автора, съ което сѫ свързани спомени за свѣтли страници въ историята на отечественната литература, те кара повелително да търсишъ въ неговата книга — ако не подвигъ, ако не дѣло отъ първа величина — (годинитѣ сѫ по-силни отъ всѣка дарба и отъ всѣко знание), то поне дѣло сериозно, което да ти говори, че у автора не е изгаснало съзнанието за висшитѣ, за истинскитѣ цѣли на всѣка литературна работа. Но ти търсишъ напразно. Защото въ тая и подобнитѣ ней книги и сборници на Вазова литературата се е прѣвърнала въ — изкуство да се измислятъ все-

възможни сюрпризи, чудесии, щастия, нещастия (послѣднитѣ мними всѣки пѫть, служащи само за стимулъ на любопитството и за изворъ на радостни изненади), прѣслѣдвания, избавления, — и всичко туй винаги безъ дѣйствителни мотиви и безъ всѣко психологическо вѣроятие; или дори въ плоски шеги и дебели глуми, липени не само отъ аттическа, но и отъ българска соль. По примѣра на булеварднитѣ романи — съ които наши вѣстници, съзнали „духовнитѣ“ потрѣбности на срѣдния, па и на по-горния български читатель, вече отдавна хранятъ българската публика — и Вазовъ почва не единъ отъ своитѣ „разкази“ ту съ нѣкоя загадка, ту съ странно нѣкое произшествие, което е „смаяло“ всички и което едвамъ въ края ще се разясни („Балканскитѣ Ромео и Юлия“, „Убийство“ и др.); ту съ „сепване“, „очудване“, „недоумение“, които служатъ за изразъ на тъменъ споменъ, че лицата сѫ се срѣщали и другъ пѫть, при съвсѣмъ други роли или че тѣ сѫ за нѣщо гузни, та сетнѣ, къмъ края (слѣдъ като до прѣсита е било загатвано) да ни се разкрие „истината“ съ всичката „драматическа“ живость, която се изисква отъ необикновенностьта и фантастичностьта на случката („Една одисея изъ Дели-Ормана“, „Маргарита“). Вазовъ не прѣзира (въ „Одисеята“) дори такова ординарно срѣдство като срѣща съ свещеникъ, за да „настрои“ читателя да очаква злополуки — безъ да се пита, психологията на героя позволява ли да му се приписва такова суевѣрие. И нито на Вазова,

нито на многобройнитѣ негови почитатели, който пишатъ — своето литературно невѣжество — по вѣстницитѣ и списанията, не иде на умъ, че цѣлиятъ тоя сборникъ нѣма нищо общо нито съ изящна литература, нито съ жанра „разказъ“; че това сж анегдоти лишени отъ всѣко литературно значение, съ които може само да се профанира името литература и да се възпитаватъ читатели на жълтата пресса и на нейнитѣ художественно-отвратителни романи, повѣсти, царски скандални истории и разкази. Защото, като изключимъ тритѣ или четири исторически епизоди, безъ литературни претенции, но хубави като иллюстрации на врѣмето и на хората, сетнѣ „Японскитѣ силуети“, които въ психологията си отлично характеризиратъ — ако не визиранитѣ лица (стара слабость у Вазова), то автора си, и въ които има толкова психологическа или биографическа правда, колкото у автора имъ „добродушие“, но които по колоритъ и по замисълъ не сж лоши; като изключимъ най-сетнѣ и лирическата проза „Утро въ Банки“ съ нейната бодрость, свѣжесть и топлота, въпрѣки старомодния сантименталенъ оптимизъмъ и въпрѣки оловения, бездвиженъ и безнюансенъ езикъ, който вече е станалъ за Вазова втора природа; — като изключимъ тия нѣща, всичко друго въ книгата е лишено отъ всѣка литературна цѣна: въ нея нѣма не само художественость, не само психология, които никога и не е имало, но и поезия, стилъ и езикъ, които нѣкога имаше. Говоримъ туй не за да винимъ Вазова: ний

днешнитѣ на неговитѣ години и въ неговитѣ условия може би нѣма и за туй да бѫдемъ способни; но за да иллюстрираме още единъ пѫть невѣжеството на оная паплачь „критици“, която заплашва да прѣвърне критиката въ търговска реклама и въ вѣстникарски антрефилета, която по отношение не само къмъ Вазова (за когото е безвредна), но и къмъ по-млади таланти (за които е крайно опасна) храни публиката съ нѣколко общи фрази на хвалби и възхищения, но която е неспособна да отличи и да покаже на автора и на четеца ни доброто и цѣнното, ни слабото, глупавото и бездарното въ неговото произведение. Тая паплачь, която се вербува отъ невѣжи въ работата си учители по литература, отъ бездарни поети и отъ побъркани публицисти, за която художественитѣ достоинства на поетически творения сѫ тайна, запечатана съ деветь печата, тая паплачь вирѣе, разумѣва се, само по вината на ония малцина знаящи и умѣящи, които мълчѫтъ, въ олимпийско спокойствие и безучастие, доволни отъ своята по-висша мѫдрость и нехаящи за пѫтя, въ който се тласка — не българската литература наистина (— тя нѣма да бѫде създадена отъ невѣжи и бездарности), но литературното развитие на българското общество. Тая паплачь е само друга, по-нова формация отъ сѫщата, която отрови на Вазова най-добритѣ години, когато той, подкрѣпенъ и упѫтенъ, можеше да се развива и да създаде цѣнни творения; която го призна, когато той — не бѣше вече той: когато бѣ влѣзълъ въ историята и

прѣстаналъ да живѣе въ врѣмето си; когато бѣ вече изгубилъ всѣко значение като факторъ въ нашия литературенъ животъ. Ако има за нѣщо да винимъ Вазова, то не е толкова, че е написалъ тия и под. игри на перото, та е „наторилъ пръвъ нашата литературна нива“, както многозначително се изразява единъ отъ вѣстникарскитѣ глашатаи, но че съ тѣхното прѣиздаване туря въ съблазънь разни невмѣняеми „литературни труженници“ да сѫ пѫчатъ и тѣ да пишатъ нѣкакви „оцѣнки“ и рецензии, за да го „признаватъ“; не толкова, че не е могълъ да противостои на навика да пише, но че нѣма ни самокритика, ни самообладание да остави своитѣ угарки да почиватъ съ миромъ въ разнитѣ списания и вѣстници, а ги вади като калпава стока на единъ литературенъ пазарь, на който отдавна вече има несравненно по-добра и по-цѣнна стока...

Но пий нѣма да се задоволимъ съ тая обща оцѣнка и присѫда, а ще подложимъ на единъ, макаръ и недълбокъ, почти елементаренъ анализъ нѣколко отъ разказитѣ му, за да дадемъ възможность и на ония, които малко боравятъ съ литературни въпроси, да почувствуватъ истинската литературна стойность на тия разкази. Ще изберемъ за тая цѣль „Балканскитѣ Ромео и Юлия“, „Бѫдни вечерь въ столицата“ и „Една одисея изъ Дѣли-Ормана“, като такива, които иматъ по-сложенъ, нелишенъ отъ перипетии сюжетъ, върху който съ твърдѣ малко думи може убѣдително и почти нагледно да се демонстрирать тѣхнитѣ основни недоста-

тъци, а не защото за останалитѣ не е все тъй лесно да се докаже сѫщото.

Балканскитѣ Ромео и Юлия. Двама млади се обичатъ, но бащитѣ имъ сѫ скарани. Женената сестра на момата иде отъ далечъ съ мѫжа си — да помирява. Тѣ пѫтуватъ въ студъ и мразъ, първо съ желѣзница, сетнѣ съ кола. Файтонджията обажда на мѫжа (тѣ говорятъ турски, та жената не разбира), че въ града, дѣто отиватъ, се удавили двама млади, мѫжъ и жена или момъкъ и мома, не знае. Брѣзовъ, който знае, че тѣ, тѣхнитѣ близки, влюбенитѣ, сѫ отчаяни, заключава, че това ще сѫ именно тѣ. Въ хана, дѣто по неволя трѣбва да нощуватъ — че конетѣ запрѣли вече — той подпитва ханджията и научва, че това били наистина тѣ. Жена му не дочува тая страшна вѣсть, а за да не я прочете на лицето му, той пълзи вънъ. Когато слѣдъ малко се връща, нему не минава прѣзъ ума да скрие вълнението си отъ ханджията, та той „забѣлѣзва разстроеното му лице“ (което жена му не могла да забѣлѣжи) и го пита прѣдъ нея: „Ваша милость да не сѫ ви нѣщо роднина удавенитѣ?“ — Кои удавени? пита тя.— Той пояснява и тя пада на кревата примрѣла. „Вода! Вода!“ вика мѫжътъ и изкоква да дири вода въ кръчмата. Разтичва се и ханджията, но „вода нѣмаше“, увѣрява авторътъ. „Вода!“ вика пакъ Брѣзовъ и тогава чакъ ханджията му казва: „Голѣмата стомна е въ тая стая“ — и посочва освѣтления прозорецъ. Втурва се Брѣзовъ, строшава вратата и „влиза вѫтрѣ като хала, но се дръпва внезапно и остава вкаме-

ненъ на мѣстото си. Той видѣ, че онія, които вечеряха на масата, бѣха единъ русъ момъкъ и една вакла дѣвойка. И тѣ остаха вкаменени". Това били мнимоудавенитѣ, — считани за такива, защото като бѣгали (види се, ще сж тичали много силно) шапката на дѣвойката паднала въ рѣката, което било пзтълкувано, че сж се удавили. Сега бащитѣ, благодарни, че се намѣрили живи чедата имъ, лесно ще се помирѫтъ. Поетътъ, като забравя, че не разказва приказка, а пише белетристика, свършва съ тая безконечно наивна и сантиментална тирада:

„Не е ли излишно да разказвамъ, радваха ли се хаджи Василъ и Давидко, когато сутрпнта пристигнаха заедно съ Брѣзови въ пайтона имъ и чедата имъ вече годеници, и весела ли стана свадбата на балканскитѣ Ромео и Юлия!... Всички граждани съ очудване и възторгъ не гледаха ли двамата стари сватове, фанати единъ до другъ, какъ скокливо и леко, като двайсетгодишни момци, играяха „пайдушката", повърнали се за минута въ младитѣ буйни години, когато сж живѣяли, лудували и либяли тъй горещо, и свѣтътъ билъ хубавъ?

Всичко въ тоя „разказъ" е основано на случай, и глупавъ случай, т. е. такъвъ, задъ който не се крие никаква по-дълбока смисъль, нито пъкъ може да се обясни като слѣдствие на естественни причини. И всичко е гласено, за да се получи праздна, външна „тревога", нервно напрѣгане, а не нѣкаква душевна емоция, още по-малко — естетическа. А зарадъ цѣльта поетътъ не се спира прѣдъ никакви невѣроятности: праща шапката на дѣвойката въ рѣката, довежда младитѣ въ сжщия ханъ, дѣто ще дойдатъ и пжтницитѣ, но не ги оставя да се срѣщнатъ прѣди да чуе по-старата сестра за „удавянето" имъ (инакъ би станалъ невъзмо-

женъ тъкмо „най-хубавиятъ“ ефектъ), ами затваря младитѣ въ една стая заедно съ стомната, като не забравя тайнственно да загатне два пъти за затворилитѣ се тамъ хора, и чакъ слѣдъ като примре Софка, тогава да счупятъ вратитѣ (какъвъ ефектенъ моменъ!) и да видятъ, че тамъ щастливо пируватъ считанитѣ за умрѣли — „единъ русъ момъкъ и една вакла дѣвойка“. Впрочемъ, авторътъ не имъ е далъ да се видятъ, ами ги е „вкаменилъ“ и е забравилъ да ги накара поне да извикатъ, за да свѣстятъ примрѣлата, а не да я оставятъ съвсѣмъ да умре, за да иматъ тѣ врѣме да се вкаменяватъ. Найсетнѣ, за да не разруши своя любимъ ефектъ, поетътъ ни кара дори да вѣрваме, че по-старата сестра, Софка, е могла да не познае гласа на сестра си („...Чу звънливо изсмиване на женски сребристъ гласъ изъ стаята. И тя пакъ се вслуша, като че искаше да познае тия гласове“).

Бждни вечерь въ столицата. Една добрѣ замислена работа, но развалена съ декламации, многоглаголство, изненади, страхотии, таинствени нощни „посѣтители“ и отсѫтствие на всѣко съотвѣтственно настроение.—Баба Цвѣта чака най-младия си синъ, подпоручикъ, „съ златнитѣ украшния на зеленъ мундиръ и цѣлъ окржженъ съ пѣкакъвъ ореолъ отъ сияние“,— та на бждни вечерь да види цѣлата си челядь сбрана около нея. Но той, разбира се, не пристига. Това дава поводъ за разни шеги и иллюзии. Тъкмо когато сѣдатъ да ѣдѫтъ, отчаяни вече, едно тънко пищене се чува отвънъ. Изпуска старата

жена вилушката, възрадвана, че желѣзницата сега пристига и че той си иде. Напраздно: „желѣзничниятъ пискунъ билъ самиятъ фитилъ на лампата“. Разочарование. И спомня тя, какъ било хубаво тая вечерь едно врѣме, турско врѣме. Единъ отъ синоветѣ иска да имъ поразкаже нѣщо отъ тогава. За да стори това, майката си взема думитѣ назадъ: „Казахъ: радостни бѣха тогава бѫднитѣ вечери — сгрѣшихъ: не всѣкога! Имаше и страшни бѫдни вечери, когато нѣмаше баща ви....“ Фалшиво отъ единъ до другия край: вмѣсто да прѣмине направо, слѣдъ съотвѣтсвенна подготовка, къмъ спомепитѣ, авторътъ кара старата жена най-напрѣдъ да похвали старото врѣме (на тая тема тя на стр. 62 има да деклампра цѣла страница!) и сетнѣ — да се поправя, за да прѣмахне поне външното противорѣчие. А вѫтрѣшното, художественното противорѣчие авторътъ и не подозира. Тенденцията и тукъ не му е позволила да запази единство, безъ което може да има „тревоги“ и „напрѣгнати нерви“, но никакво цѣлно впечатление. — Бабата разказва за една страхотна нощь на очакване, пакъ на бѫдни вечерь, но и въ тоя разказъ вмѣсто настроение има настръхване на косми, и герой не е очакваният, а кучето, за което се пише цѣла биография. За хатъра на ефекта, безъ съмнѣние. Едвамъ изговаря старата жена своята филипика противъ новото врѣме и неговитѣ вѣстници, и изгърмява единъ файтонъ: най-малкиятъ си иде. Сега нова тревога: майката поржчала на слугинитѣ да изѣдѫтъ всичко, да не

остава постно за утрѣшния день (инакъ би изгубили най-крайния ефектъ!). Значи, любимецътъ ѝ трѣбва или да сп легне гладенъ или да блажи. Синоветѣ я кандардисватъ съ гръмливи и фалшиви фрази: „Мамо, покажи се на висотата на славянското гостолюбие“; „Ти днесъ прати гостбица и винце на нѣколко сиромахкини; за тия дѣла отъ милосърдие Богъ ще ти прости и сегашното“; „Мамо! Твоятъ идеалъ се осѫществи вече: сабленосецътъ твой е тука! Не помрачавай бѫдния вечерь, ами дай прасето...“ (Нека отбѣлѣжимъ пѫтемъ, че така приказватъ у Вазова всички лица и че у него вече отдавна нѣма разговоръ, нито има индивидуална рѣчь, а само стереотипни „гръмогласни“ фрази, които не даватъ на лицето никаква физиономия и които състоѫтъ въ заносчиво дърдорене съ претенция на духовитость). Съ тоя епизодъ за блаженето разказчето получава новъ и смѣшенъ центъръ, сир. остава безъ центъръ. А темата е била готова, тя самá се е натрапяла на перото на автора, но ефектитѣ не сѫ му позволили нито да я види. Говоримъ за оная прѣлестна картина — тиха и дълбока, както всѣка истинска поезия—съ която свършва разказътъ (слѣдъ като се донася прасето и се описва дори, какъ сабленосецътъ се „сражава“ съ него): „Па мина въ другата стая и зачини поклони прѣдъ иконата“. Но за да се напише разказа на тая тема, трѣбвало е старата жена да получи душа, а Вазовъ отдавна вече не познава подобни задачи на поезията.

Една одисея изъ Дели-Ормана. По-

вѣсть (?). Тукъ други невѣроятности, други прищѣвки на случая, т. е. на автора. Геройтъ е — единъ офицеринъ безъ опрѣдѣленъ чинъ, така просто офицеринъ, не цивиленъ, „дребничъкъ на ръстъ, но хубавецъ въ своята блѣстяща униформа“ (съ която той никакъ не се явява, та е нѣмало защо и да се съобщава това); той е участвувалъ въ нѣкакъвъ бунтъ, и поради това се крие два мѣсеца въ зимницитѣ на приятелски къщи, за да не бѫде арестуванъ, очаквайки сгодна минута да избѣгне изъ Шуменъ, която „се прѣдставила тъкмо въ единъ отъ послѣднитѣ дни на априлия“ [1]. Пѫтя му е за Ромѫния, прѣзъ Акъ-Каджиларъ и Силистра. Тръгва той, изпълненъ съ страхъ да не бѫде хванатъ, но толкова глупости прави изъ пѫтя и тъй безразсѫдно, нецѣлесъобразно и безпричинно съчинява всевъзможни лъжи, че читательтъ неволно се пита, да ли той въобще е душевно здравъ. Така, безъ да е ходилъ нѣкога въ Акъ-Каджиларъ, той назовава единъ несѫществующъ тамошенъ ханъ, нарича се Михаилъ Едикуленски, народенъ прѣдставитель, — макаръ сѫщо да знае, че такъвъ човѣкъ тамъ нѣма. Слѣдъ двѣ-три други поневинни лъжи, той срѣща въ едно село правителственния кандидатъ за народенъ прѣдста-

[1] Такова опрѣдѣляне на врѣмето, въ единъ разказъ, е чиста безсмислица. — Но много по-важенъ художественъ недостатъкъ е друго едно обстоятелство: неумѣнието на автора да се възползува отъ врѣмето на дѣйствието, за да даде връзка и значение на послѣдното. Геройтъ се лута изъ Дели-Ормана въ най-хубавото врѣме на пролѣтьта а въ самата повѣсть нѣма поменъ за пролѣть, и нито една пролѣтна и въобще индивидуална природна картина!

вител. Зематъ го за агитаторъ на опозицията: старшиятъ го вика при себе си и заповѣдва да го арестуватъ, по сетнѣ безъ причина се помѣта и му заповѣдва въ три часа да напустне селото. Сега той трѣбва да отиде — и да остане за малка почивка — въ едно село, дѣто има телеграфна станция, а бои се, че тамъ е вече телеграфирано за него. Дохожда му на помощь файтонжиятъ-турчинъ, който му става повѣренникъ на тревогитѣ и сѫщински избавитель: той го съвѣтва да се яви тамъ като министеръ, за да заблуди полицията. Трѣбвало само да си мѣни дрехитѣ и да свали брадата, да не го познаятъ. Рѣчено свършено — и Османъ поржива па нѣколцина отъ селото, щомъ стигнатъ тамъ, да разкажатъ, че имъ иде министеръ. Но прѣди да стигне въ селото, случва му се друго прѣмеждие: останалъ самъ въ гората (додѣто Османъ подкове конетѣ), той бива нападнатъ и повлѣченъ отъ разбойници навжтрѣ въ гората, ала тъкмо на врѣме пристига пакъ неговпятъ ангелъ-хранитель Османъ, и разбойницитѣ, щомъ го зѣрватъ, освобождаватъ плѣнника си: „Дели-Османъ-Кеседжи! изкрѣска главатаратъ имъ. Пущайте брес!“ Едвамъ слѣдъ това приключение отъ най-чиста проба, създадено отъ авторътъ съ едно волно махване ржка и пакъ тъй — и благополучно — отмахнато (за да не се свърши безъ врѣме повѣстьта), иде централното и послѣдно, което далечъ не е тъй романтично въ духа на 18-то столѣтие, но затова пъкъ съдържа нѣколко момента най-тънко прѣсмѣтнато за

„художественнитѣ“ сп ефекти нервно напрѣжение, което всѣки любитель на тия емоции ще оцѣни по-високо нежели кое да било друго въ тоя сборникъ.—Бѣглецьтъ, треперящъ на всѣка стѫпка да не бѫде хванатъ (но безъ да виждаме ний дѣйствителни основания за това), иде въ Мурсалъ-кьой, както вече знаемъ, като министеръ посрѣщнатъ съ страхопочитание отъ сѫщитѣ полицейски стражари, които иматъ заповѣдь да го арестуватъ. „Очакваме единъ господинъ, който може да мине прѣзъ туй село — и само отъ тоя пѫть — за да го арестуваме“, обяснява старшиятъ, — за да узнае и героятъ и ний голѣмата опасность, на която се излага. Но явява се и друго: едвамъ когато ще влиза въ селото, прѣдшествуванъ отъ стражаритѣ, героятъ „се договѣдилъ (цитираме буквално!), че не бѣ се спрѣлъ върху въпроса: какъвъ министеръ да се прѣдстави. Той си отговори, че трѣбва да влѣзе въ кожата на министеръ на правосѫдието . . .“ (езикъ!) Посрѣщане, ура, привѣтствени рѣчи, тържественна процесия — файтонътъ, каранъ отъ хитрия Османъ, е цѣлъ заграденъ отъ народъ съ фесове и чалми, а на бунището единъ българинъ, едничкия въ селото, „въ голѣмъ възторгъ“ (— сѣтилъ народна гордость!—) вика многократно „ура“. — На гости у кмета. Но и тамъ орисницата го не оставя: той съзира отъ прозореца единъ момъкъ, телеграфистъ въ селото, когото познавалъ отъ Русе. И тоя телеграфистъ „продължава живо да приказва съ старшията“. Какво друго ще му приказва, ако не, че този г-нъ

не е министеръ! Но „внезапно едно вдъхновение, което рѣдко посѣщава хората, изпаднали въ такива критически минути, озари ума му“; за да разколебае телеграфиста, той написва една телеграма до несъществующъ началникъ на отдѣление и подписва име на министеръ, който отъ двѣ недѣли не билъ такъвъ. Но и съ туй заплитнитѣ не еж се свършили: телеграфистътъ, щомъ зема телеграмата отъ старшиятъ, „се удря по челото“ и се затичва къмъ станцията. Героятъ разбира тоя жестъ „като явенъ знакъ за сполуката на маневрата му“. А то било съвсѣмъ друго. Но нека дадемъ дума на автора, да не разваляме най-скжпитѣ за него ефекти.

„Бѣдния Ивановъ! той не знаеше, че сега именно положението му бѣ станало критическо. Съдбата се бѣше страшно подиграла съ него! Защото телеграмата, която мислѣше, че го спаси, то погуби. Той бѣше погрѣшно прѣдположилъ, че телеграфистътъ бѣ го позналъ и разправяше именно за това свое откритие на старшиятъ: телеграфистътъ не бѣ го видялъ въ лицето при влизането му въ селото, бидейки занятъ въ писалището си по това врѣме; той погрѣшно си изтълкува и смисъла на очудването му при приемането депешата до София отъ старшиятъ. Това голѣмо очудване се дължеше съвсѣмъ на друго обстоятелство: министеръ Бандовъ прѣди двѣ недѣли бѣ се оттеглилъ отъ кабинета, което събитие бѣха оповѣстили и вѣстницитѣ. Телеграмата прочее, подписана отъ Бандова тукъ, като министеръ, когато сжщинския Бандовъ бѣше въ оставка и въ София сега, явно откриваше дръзкото мошеничество на Иванова и го погубваше безвъзвратно! Очевидно, телеграфистътъ бѣ още тамъ обадилъ това на старшиятъ. Но бѣдниятъ Ивановъ не знаеше това.

Скоро Османъ се яви (Какъ на врѣме!)

Ивановъ зе да му излага положението си и необходимостьта утрѣ много рано да напуснатъ Мурсалъ-кьой.

— Чорбаджи, ти не знаешъ какво одеве научихъ отъ тукашния телеграфистъ: министеръ Бандовъ билъ се оттеглилъ прѣди петнайсеть деня отъ министерството, това било писано и въ вашитѣ вѣстници!

— Какъ? — извика обезумѣлъ отъ ужасъ Ивановъ. Истина ли? Мене тогава ще ме арестуватъ още сега!“

Но върхътъ на всички тия плитко скроени измислици едвамъ сега иде: Османъ рѣшава да тръгнатъ тоя часъ: „Ти се направи на боленъ, а азъ ще ида да те извиня прѣдъ бея“. (Какъвъ джентлеменъ е тоя Дели-Османъ-Кеседжи). И отива та зема ключа отъ вратата, за да не го безпокояли ужъ, — че билъ уморенъ, а въ сѫщность да не го потърсятъ додѣто се отдалечѫтъ; прѣвежда го прѣзъ заденъ дворъ, въ дъното на който отваря друга врата, безъ никой да ги забѣлѣжи (Османъ вредъ се движи като у дома си!), излизатъ въ друга улица, при файтона, скрива го въ „чернѣящия се дърволакъ“ (въ тоя чуденъ Дели-Орманъ има всичко що трѣбва и тъкмо тамъ, дѣто е нуждно!), додѣто доведе конетѣ. И тръгватъ, безъ никой да усѣти въ глухото село, че върви файтонъ и безъ да забѣлѣжатъ нищо петимата стражари, които чакатъ да арестуватъ „единъ господинъ“. Телеграмата за неговото арестуване ще пристигне, но слѣдъ като героятъ бѫде извънъ всѣка опасность. А послѣдната опасность, която авторътъ съвсѣмъ безцеремонно прѣмахва, чака героя при прѣминаване границата:

„Изъ единъ шумакъ, изъ който не излизаше никаква пѫтека, излѣзе единъ файтонъ и бързо се запѫти на сѣверъ. Това бѣше нашиятъ файтонъ. Българскиятъ войникъ го видѣ и, като че разбра цѣлта му, затече се къмъ него. Но файтонътъ бързаше като стрѣла. Бичътъ на Османа се дигаше и слагаше по гърбоветѣ на запѣненитѣ коне. — Успоредно съ българскиятъ войникъ тичаше и ромънскиятъ по посока на колата. — Внезапно Османъ спрѣ колата на едно мѣсто, а Ивановъ слѣзна, зе куфара си и мина напрѣдъ. Той бѣше въ Ромъния“. —

Сѫщо както въ приказкитѣ: даже и войницитѣ не знаятъ да гърмятъ! . . .

Слѣдъ това подробно изложение, въ което изтъкнахме релйефно всички по-важни невѣроятности и случайности, едва ли ще има нужда да обясняваме на читателя, колко фалшива и невъзможна е цѣлата тая картонена сграда, която е построилъ авторътъ. Ясно е сѫщо, че тоя миръ, който рисува — по точно прѣдполага авторътъ (защото нийдѣ не го рисува) — не е дѣйствителниятъ, познатиятъ на читателя миръ, а фантастична картина въ праздно пространство, неясна и въ контуритѣ си и въ съдържанието си. Тия хора, които пъплатъ изъ картината, нѣматъ нашата психология, — тѣ не чувствуватъ като насъ, нито се ржководятъ въ своитѣ дѣйствия отъ мотиви като нашитѣ. Обикновенно писателитѣ-романисти, които сж скарани съ законитѣ на дѣйствителния миръ, — разнитѣ Майнъ-Ридовци, съ чиито романи Вазовъ твърдѣ сполучливо сравнява прѣживѣнитѣ отъ героя му чудесии — прѣнасятъ описанитѣ отъ тѣхъ приключения въ чужда за насъ срѣда и по тоя начинъ ни улесняватъ да повѣрваме, че тамъ може и да е възможно тукъ невъзможното. Вазовъ, обаче, види се, не подозира това, и не прави нищо, за да упжти читателя да не прилага върху неговитѣ разкази оная мѣрка, съ която мѣри възможното и невъзможното въ свѣта, съ която си служи, за да обяснява свои и чужди чувства и начини на дѣйствие. А тая страна на Вазовитѣ разкази — особено тия отъ послѣдни-

тѣ години — е тъй очебийца, сир. изпъква така неприкрито и наивно, че и най-некултурният читатель е способенъ да я съзрѣ стига да прѣпрочете два пѫти единъ и сѫщия разказъ и стига да му доде на умъ — отъ само себе или слѣдъ подсѣщане отъ другиго — да се попита: става ли нѣкѫдѣ така въ познатата нему дѣйствителность, въ живота. Вмѣсто живи хора, Вазовъ създава марионетки, които кара да вършатъ онова и по такъвъ начинъ, но какъвто това се още на неговата „волна“ фантазия. Ако тоя толкова важенъ недостатъкъ, зарадъ който въ страни съ що-годѣ установени литературни традиции единъ списатель съ единъ замахъ изчезва изъ списъка на серпозитѣ писатели; ако, казваме, тоя недостатъкъ на Вазовитѣ разкази, повѣсти и романи у насъ до сега не е билъ нито отбѣлѣзанъ, причината на това трѣбва да се търси не толкова — или поне не само — въ значението и заслугитѣ на Вазова (на хора съ не по-малко заслуги сѫ казвани много по-горчиви истини); не и въ крайната некултурность на нашата публика, и въ отсѫтствието на всѣко чувство и всѣко разбиране за истинно-художественни достойнства у мнозинството отъ ония, които естественно влияятъ наймного върху литературнитѣ мнѣния и вкусове на публиката и които вече поменахме: нашитѣ „критици“ и нашитѣ учители по литература. И еднитѣ и другитѣ „възпитаватъ“ въ опзи вкусъ, който тѣ иматъ, т. е. провъзгласяватъ за художественни едни произведения, на които липсува едва-ли не всичко що образува ху-

дожественната страна на литературнитѣ творения. Неспособни да различатъ лекото и увлѣкателно разказване, грубата, „материялната“ интересность (която най-често стои въ обратно отношение къмъ художественността) отъ художественно рисуване на живота, тѣ прѣпорѫчватъ Вазовитѣ прѣ-интересни и пикантни анекдоти за — творения на изящна литература, отъ които можело да се черпи художественна емоция и да се учатъ тайнитѣ на художественно творчество. Може би всѣко общество, въ зората на своето възраждане, е било възпитавано въ литературно безвкусие и невѣжество, но едва ли нейдѣ е могло да става това така нагло и така безнаказанно, както става у насъ. И то, както вече загатнахме, не само спрѣмо Вазови произведения. Не. Сѫщото се върши и спрямо по-млади таланти и талантчета, и тамъ вече посрѣдственността или дилетанството не се облича въ тогата на „национална гордость“ и на безкористно признаване чужди заслуги, но таинственно и лаконично, като сѫщи оракулъ, вѣщае своитѣ — „стоящи надъ всѣко съмнѣние“ — литературно-критически „пстпии“.

Съдържание.

Вмѣсто прѣдговоръ . . . . . V—XXIV

Българската литература прѣдп и сега; външно оживление, но вѫтрѣшна безсъдържателность. Надмощие на бездарната литература и на вѣстникарската критика. Паралель между нашия обществено-политически животъ и литературата. Отсѫтствие на литературни интереси и вкусове въ нашата публика. Нѣколко примѣри за това: Алеко Константиновъ — „До Чикаго и назадъ“ и „Бай Ганю“; Вазовъ прѣди и слѣдъ емигрантството си; — Заимовия „Василъ Левски“ и Яворовия „Гоце Дѣлчевъ“. Кого отъ поетитѣ разбира нашата публика; едно недоразумѣние относително Ботева; К. Христовъ; П. Яворовъ; Пенчо Славейковъ и нашата критика и читатели; кога ще доде неговото врѣме.

Цѣлитѣ на тая книга; нейния отрицателенъ характеръ; моето отношение къмъ разглежданитѣ въ нея писатели. Една празднина на тая книга; Пенчо Славейковъ и неговото централно положение въ днешната българска литература. — Млади и стари.

Иванъ Вазовъ . . . . . 1—28

Пръвъ писатель по профессия. — Плодовитость и многостранность. — Вазовъ въ чужбина; Подъ игото; мнѣнието на L. Legé и G. Adam. Патриотизъмъ и литература.

Историко-литературна и художествена оцѣнка. Единъ параллелъ: Ив. Вазовъ и Л. Каравеловъ. — Вазовата лирика: оскѫдность отъ по-дълбоки чувства; значение на неговата лирика. Вазовъ до 85 год.; единъ личенъ споменъ. — Вазовата беллетристика: техника и езикъ въ сравнение съ Л. Каравелова. Външна вирту озность, но плитъкъ анализъ. Етнологически характеръ на Вазовата проза. — Драмитѣ на Вазова. — Популярностьта му; единъ паралелъ съ Л. Каравелова.

Post-Scriptum.

Ст. Михайловски и неговото значение . 29—45

I. Писатель и общественъ дѣецъ. Неговата популярность прѣзъ 1904 г. — Отъ развала къмъ провала и литературнитѣ потрѣбности и вкусове на нашия читатель. Пенсионирането на Михайловски; pro и contra; пенсионирането на Вазова. Тържество на шарлагановщината;

едно отмъщение. Безкритичность и повърхно отнасяне на печата къмъ постжиката му.

II. Михайловски като писатель и като личность. Политически борецъ, стоялъ винаги на страна отъ практическа дѣятелность. — Отъ развала къмъ провала — чиста публицистика, безъ художественни достоинства. Днесъ чукъ утрѣ наковалня; лични моменти. Болезненъ стонъ на разжжсана душа: Лама сабахтани.

Пѣвецъ на воля и младость . . . 47—93

I. **Прелюдия.** — Влиянието на българската народна пѣсень върху развитието на П. Ю. Тодорова. — Мотиви на народната пѣсень като изворъ на драматически конфликти; Зидари, Самодива, Страхилъ, Слънчова женидба като етапи въ развитието на мирогледа на поета (49—51).

II. **Зидари на народно съзнание.** — Символизацията въ първата драма и нейното значение. Експозиция на драмата; нейната идея; едностранчиво схващане на идеята отъ П. П. Славейкова. Анализъ на драмата. Слабитѣ ѝ страни: недостатъчно характеризиране и мотивиране; раздвоеность — борба между индивидуални и социални мотиви (52—64).

III. **Въ самодивска лѣпота.** — Самодива; прогресъ въ техниката. Експозиция на драмата: I актъ — селска неволя; II актъ — по самодивски падала; III актъ — изнемогване. — Слаби и силни страни на автора; какъ характеризира той самодивското у Гюрга; психологическо и драматическо мотивиране. Характеритѣ: Стилиянъ, Гюрга, Бойко (65—78).

IV. **Балканътъ пѣе хайдушка пѣсень.** — Страхилъ страшенъ хайдутинъ. Основната черта въ натурата на Страхила. Трагическа прагматика въ характеритѣ на Страхила и на Милкана; процесътъ на просвѣтление у двамата; художественна варияция на единъ и сжщъ мотивъ. — Капина и Лудо-младо; дѣдо попъ Никола. Художествена закржгленость и икономия у Страхила; контраститѣ въ драмата. Характеритѣ: Страхилъ, Стилиянъ, Милкана — три въплощения на единъ основенъ психически процесъ. — Поезия на смъртьта и животъ въ смъртьта (79—87).

V. **Въ поднебни висини.** — Слънчова женидба — художнически синтезъ на тритѣ драми. Двойната символизация, върху която е построена поемата — космическа и културно-историческа; съвършена пластичность на образитѣ. Слънчова женидба — трагедия на гения (88—92).

Пѣвецъ на селска неволя . . . 95—125

Инстинктъ и самокритика у поета; таланти-натура и таланти-съзнание; условия за развитие на първитѣ. — Наблюдение и художническа работа у Елинъ-Пелинъ. Характеристика на писателя; 1. Анекдотически тонъ и начинъ на обработване; Вазовъ и Елинъ-Пелинъ. 2. Слабость къмъ ефекти; влиянието на Вазова върху нашата белетристика; Веселинъ, А. Страшимировъ; отъ какво пропищятъ грѣшкитѣ на Елинъ-Пелинъ. Примѣри: Единъ гостъ, Косачи — раздвоеность, психологическа фалшивость, външенъ завършъкъ. — 3. Липса на единство; примѣри: Лѣтенъ день, Вѣтрена мѣлница; анализъ на Самодивски скали: излишности, фалшивость въ езикъ и идеи; противорѣчивъ край; замисълътъ и обработката. Силни и слаби страни на Елинъ-Пелинъ; стилъ и езикъ у него. — Липса на органическа връзка между отдѣлнитѣ негови работи. — Едно рѣдко негово качество.

Г. П. Стаматовъ . . . . . 127—153

Първата критическа статия за Стаматова и нейната крайна неоснователность. Критиката на Влад. Васплева. Различно отнасяне на публиката спрѣмо Стаматова и Елинъ-Пелина; вѣроятната причина за това. Стаматовъ прѣди и сега; техниката на Вѣстовой Димо, и на по-сетнѣшнитѣ негови работи. Слаби страни на автора: 1. Рисуване безъ индивидуални черти (Въ мини дупки). 2. Липса на мотиви: Малковъ и Славинъ; невъзможния образъ на героитѣ. Цинизъмъ и груба психология; произволно развитие на характеритѣ на Малкова. — 3. Непосрѣдственно и посрѣдственно изображаване; разсѫждаване върху живота и рисуване живота. У Стаматова не говорятъ лицата, а самъ той. — Сатирическо отнасяне къмъ живота и смѣсване поетическа съ реална дѣйствителность. — Езикътъ на Стаматова, липса на композиционна работа. — Заключение: реални и естетически емоции; значението на Стаматова.

Една драма . . . . . 155—181

Авторски иллюзии. Цѣль на анализа. — Експозиция на драмата. Актъ I — несъобразности и неясности въ отношенията между лицата и въ мотивитѣ на постѫпкитѣ имъ. Актъ II — разрушаване на драмата прѣди да се почне: думитѣ на героя и драматическата дѣйствителность. Безсъдържателность на народнитѣ сцени. Обратътъ у Данану; единъ фарсъ въ драмата. Актъ III — противорѣчия между думитѣ и дѣйствията на лицата. Психологически невъзможности;

Амелу повежда сѫщата тълпа, конто минута по-рано изказва недовѣрие къмъ него. Несъобразности у Данану; баналзиране на героя прѣдъ самата катастрофа. Психологическа невъзможность на развръзката.

Резюме — липса на единство въ дѣйствието; ненуждность на Амелу и Изегпль за развитие на драмата. Книжни фрази вмѣсто характеризиране. Амелу — Изегиль — Данану, пакъ Амелу. Лицата – безплътни сѣнки.

Заключение.

Литература и литературни анекдоти 183—202

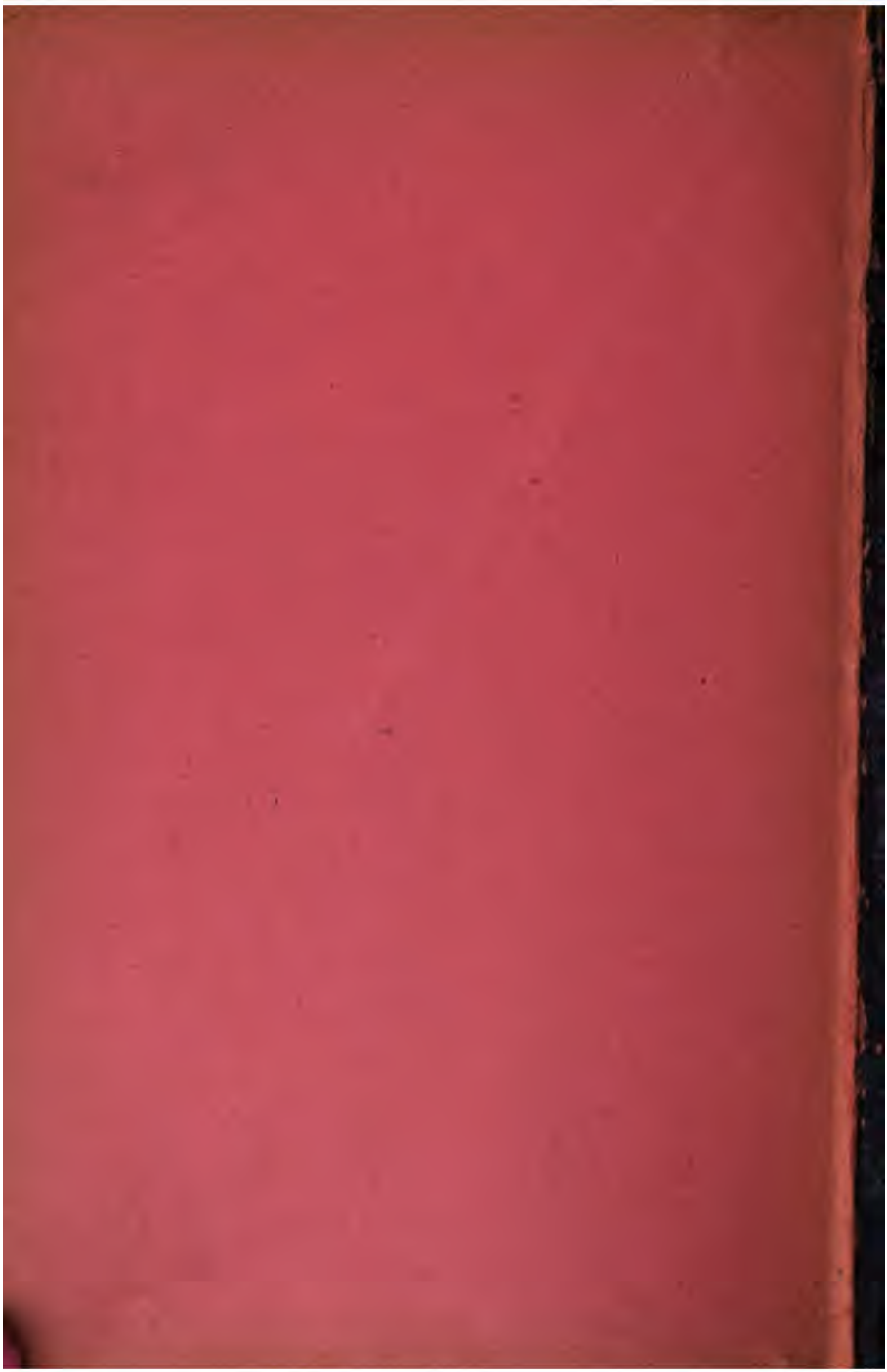
Безсъдържателно писателствуване. — Прѣобладаване на сензационни елементи у послѣднитѣ Вазови работи; какъ почва той разказитѣ си, какъ ги развива. Вѣстникарството въ нашата критика.

Анализи. Балканскитѣ Ромео и Юлия; първобитенъ маниеръ за ефекти; благополучния край. — Бѫдни вечерь въ столицата. Тенденциозность и високопарна фразеология. Една искра поезии. — Една одесия изъ Дели-Ормана. Фантастически измислици вмѣсто мотивирано развитие на случки и характери. Вдребняване на поета и изгубване връзка съ реалнитѣ психически сили.

Анекдотъ и художественъ разказъ.

По-важни печатни грѣшки.

Стр.	59	редъ	2	отдолу	вмѣсто надъ на четн надъ
	65	„	8	отдолу	„ моненти — моменти
	72	„	13	отгорѣ	„ чуждa — чуждъ
	81	„	10	отдолу	„ висови — високи
	„	„	8	„	„ варлииралъ — варииралъ
	104	„	2	отгорѣ	„ ло не — не
	106	„	5	отдолу	„ доста по — но
	114	„	9	отгорѣ	„ лудѣяли —лудѣяли
	118	„	4	„	„ въ по-първия — по-първия
	119	„	5-6	„	„ каквото — каквато
	122	„	15-16	„	„ нарпчамъ - нарпчаме
	123	„	13	„	„ живото — живота.
	161	„	2	отгорѣ	„ тан — отъ тан.
	165	„	17	отдолу	„ непонятно — толкова непонятно.
	„	„	4	„	„ може — може да.



The borrower must return this item on or before the last date stamped below. If another user places a recall for this item, the borrower will be notified of the need for an earlier return.

Non-receipt of overdue notices does ***not*** *exempt the borrower from overdue fines.*

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 617-495-2413

Please handle with care.
Thank you for helping to preserve library collections at Harvard.

17697